



భరత శాస్త్రం

ప్రశ్నలు - సమాధానాలు

With Best Compliments From :
PADMA SRI NATARAJ RAMAKRISHNA
Andhra Natyam Trust
Chikkadpally, Hyderabad-500 020.

ఆంధ్రరత్న, భరతకళాప్రపూర్ణ
డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణ

పేరిణి ఇంటర్‌నేషనల్
అశోక్‌నగర్, హైదరాబాదు

ప్రథమ ముద్రణ : జనవరి 1988

ప్రతులు : 2000

చిత్ర కారుడు : శ్రీ కనక సూరిబాబు

ప్రతులకు : విశాలాంధ్ర బుక్‌హౌస్
బ్యాంక్ స్ట్రీట్ హైదరాబాదు-500 001

ముద్రణ : శ్రీ తిరుమల ప్రింటర్స్
ముషీరాబాదు హైదరాబాదు-500 020
ఫోన్ : 6 2 9 3 9

ప్రచురణ : పేరిణీ ఇంటర్‌నేషనల్
అశోక్‌నగర్ హైదరాబాదు-500 020

వెల : రూ॥ 25/-

విదేశాల వెల : 5 $

స్వర్గీయ తిరునగరి లక్ష్మీకాంతయ్యగారు

స్వర్గీయ లక్ష్మీకాంతయ్య గారు 1929 డిసెంబర్ 15వ తేదీన, శ్రీమతి రామానుజమ్మ, శ్రీ వెంకన్న దంపతులకు ద్వితీయ కుమారుడుగా ఆదిలాబాద్ జిల్లాలోని సొన్న గ్రామంలో జన్మించారు.

బాల్యం నుండి వీరికి సంగీత, సాహిత్యాలలో ఆసక్తి యుండినది. వీరు వాటిలో కృషిచేసి హిందుస్థానీ సంగీతం నేర్చుకొన్నారు.

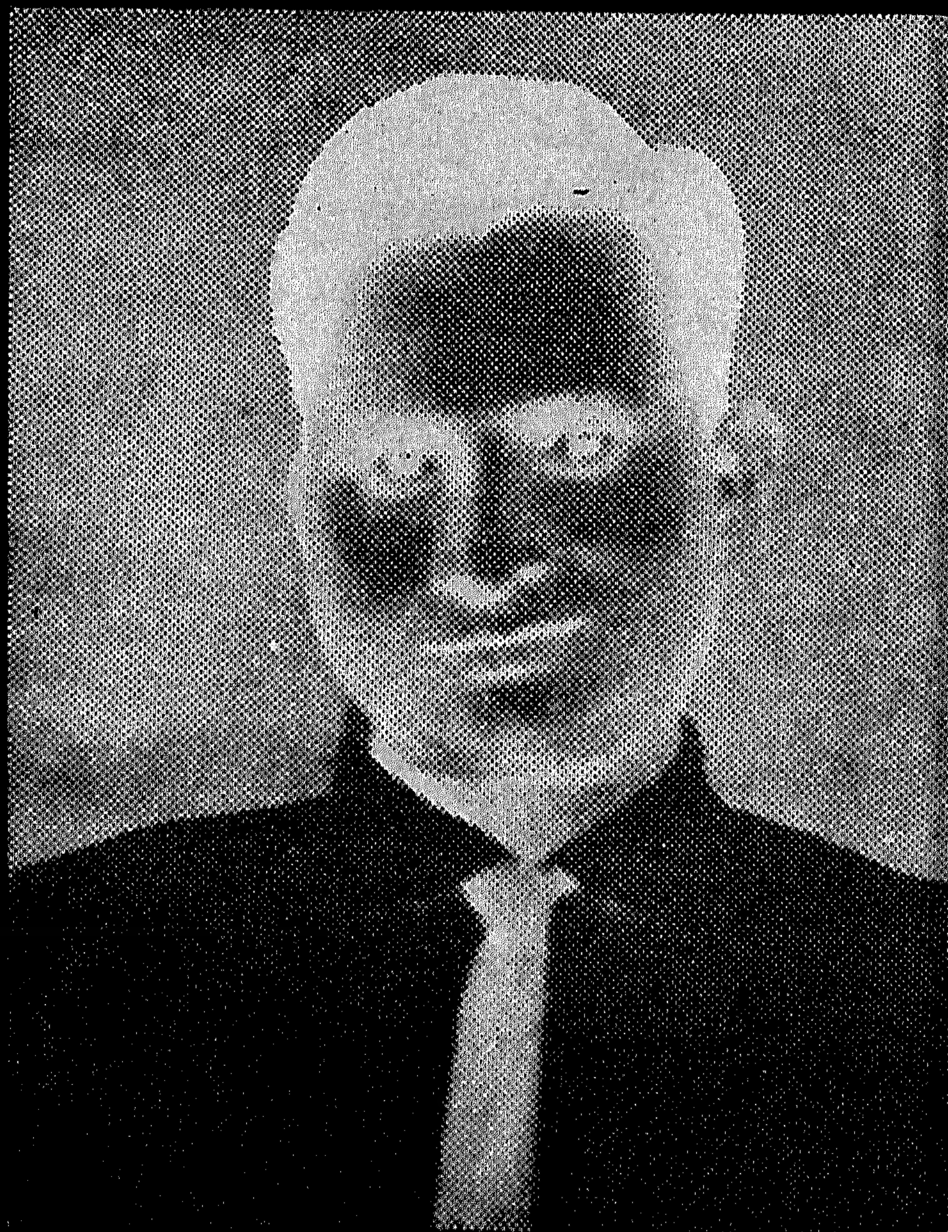
బి.ఏ., బి.ఇడీ. లో పట్టభద్రులై నైజాం ప్రభుత్వం వారి విద్యాశాఖలో ఉపాధ్యాయుడుగా చేరి, అన్ని తెలంగాణా జిల్లాలలోను పనిచేశారు. సుమారు ఇరవై సంవత్సరాలు ఒక్క కరీంనగర్ జిల్లాలోనే పనిచేసి, చివరకు ఆ జిల్లా విద్యాధికారిగా ఉంటూ 1987 సెప్టెంబర్ 14వ తేదీన కరీంనగరులో పరమ పదించారు.

క్రీడలను సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలను వారు పనిచేసిన పాఠశాలల్లో ప్రోత్సహించడమే కాక స్వయంగా తెలుగు, ఉర్దూ, ఇంగ్లీషు భాషల్లో పాటలు పద్యాలు వ్రాసి వాటికి తగిన సంగీతం సమకూర్చి విద్యార్థినీ విద్యార్థులచేత వాటిని పాడించి, అభినయింపజేసేవారు, ప్రదర్శనలు ఇప్పించేవారు. వీరి ప్రోత్సాహంవల్ల కళాకృష్ణ వంటి విద్యార్థులెందరో క్రీడలలోను, లలిత కళల లోను పేరు ప్రఖ్యాతులు సంపాదించుకొన్నారు.

ఒక ఉత్తమ అధ్యాపకుడుగా కీర్తి వహించిన స్వర్గీయ లక్ష్మీకాంతయ్య గారికి ఈ గ్రంథాన్ని సమర్పిస్తున్నాను.

—నటరాజ రామకృష్ణ

సమర్పణ



మానవునిలో మాధవుని జూచిన మహామనీషి

స్వర్గీయ తిరునగరి లక్ష్మీకాంతయ్య గారు

గ్రంథ పరిచయం

ఆంధ్ర దేశంలో శాస్త్రీయ నృత్యకళ మరుగుపడి యుండిన రోజులవి. శాస్త్రాన్ని ఎరిగి యుండిన నృత్యకళాకారులు నృత్యకళారాధన నుండి విరమించిన కాలమది. ఆంధ్రులకు శాస్త్రీయమైన నృత్యకళ లేదని వేదికలపై నుండి కొంత మంది పెద్దలు ఉపన్యసిస్తూండిన తరుణ మది. అలాంటి సమయంలో 35 సంవత్స రాల క్రిందట డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణ తెలుగు గడ్డపై కాలు మోపారు.

తెలుగు పాటలతో తెలుగు దనం ఉట్టిపడుతూన్న నృత్యకళ తెలుగునాడులో లేకపోవడమేమిటన్న జిజ్ఞాసతో డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణగారు ఒక వైపు పరిశోధన చేస్తూ, వేరొక వైపు అభినయ పూర్వకమైన ఉపన్యాసాలను ఇస్తూ నాట్య కళను ప్రచారం చేసి, ఉన్నత కుటుంబాలకు చెందిన పిల్లలు గూడా నృత్య విద్యను నేర్చుకొనేటట్టు చేశారు. ఆనాటి వారి కృషి ఫలితంగా నేడు వేలాది మంది బాల బాలికలు నృత్య విద్య నేర్చుకొంటున్నారు.

డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణ గారు వ్రాసిన పలుగ్రంథాలు తప్ప సులువుగా విద్యార్థులకు అర్థమయ్యే నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాలు, పాఠ్యగ్రంథాలు లేవు. డిప్లమో, డిగ్రీ పరీక్షలకు వెళ్లదలచిన నాట్యకళా విద్యార్థులకు, నాట్యాచార్యులకు ఉపయోగ కరంగా ఉండేటట్టు ఈ గ్రంథాన్ని డాక్టర్ రామకృష్ణగారు రచించారు. దీనిని సంపూర్ణమైన గ్రంథంగా పరిగణించడానికి వీలులేదు. దీనితో బాటు వారు రచించిన దాక్షిణాత్యుల నాట్యకళా చరిత్రను చదివితే పరిపూర్ణమైన నాట్య శాస్త్ర జ్ఞానం విద్యార్థులకు కలుగుతుంది.

గిడుగు రామమూర్తి



ప్రశ్నలు - సమాధానాలు

ప్రశ్న : భరతశాస్త్రం, భరతుని నాట్యం శాస్త్రం, ఈ రెండూ ఒకటేనా?

సమాధానం : రెండూ ఒకటి కావు. "భ" అనగా భావం, "ర" అనగా రాగం. "త" అనగా తాళం. భావ, రాగ, తాళాల మూడింటితో గూడి ప్రదర్శింప బడే కళా రూపం భరతం. ఈ కళారూపానికి గల క్రమపద్ధతిని, పొందవలసిన శిక్షణను, ప్రదర్శించే తీరును తెలియజేసేది భరత శాస్త్రం. ఇది ఒక గ్రంథం కాదు. దీనిని ఎవరూ ప్రత్యేకంగా రచించ లేదు. అనేక మంది శాస్త్రకారులు, విద్యావేత్తలు, పండితులు తెలియజేసిన అభిప్రాయాల, వ్యాఖ్యానాల సంకలనం ఇది. భరతుడనే ఒక ఋషీశ్వరుడు "నాట్యశాస్త్రం" అనే గ్రంథాన్ని వ్రాశాడు. భారతదేశంలో ఆనాడు ప్రచారమందుండిన భరత విద్యలో ఒక ప్రధాన భాగంగా నుండిన నాట్యకళ గురించి ఇతడు తన గ్రంథంలో తెలియజేశాడు. బహుపాత్రలు గల నృత్యనాటక పద్ధతిని గురించి ఈ గ్రంథంలో అతడు ప్రధానంగా వివరించాడు. కవితా రీతిలో రచించబడిన ఒక బహుపాత్రల పౌరాణిక కథలోని పాత్రలు వివిధ తాళ గతులలో వివిధ రాగాలలో పాడుతూ, పాత్రోచితమైన వేషధారణతో ప్రదర్శించే రీతిని గురించి భరత ముని తన నాట్య శాస్త్రంలో వివరించాడు. ఈ కథలోని పాత్రధారుల వేషధారణ గురించి, అలం కరణ గురించి, రంగస్థలంపైకి వారు వచ్చి, వెళ్లే విధానం గురించి, ప్రస్తారం గురించి. సంభాషణా విధానం మొదలైనవాటి గురించి అతడు వివరంగా తెలియ జేశాడు. ప్రతిపాత్ర తన హోదానుబట్టి రంగస్థలంపైని ఏ విధంగా ప్రవర్తించాలో వివరించాడు. మహారాజు, మహారాణి, మహామంత్రి, యువరాజు, దుష్టుడు, కులటలు, సేవకులు మొదలైనవారు తమ, తమ పాత్రలకు ఉచితమైన రీతిని నడవడం, అంగవిక్షేపం చేసికొనడం, పాత్రోచితమై రీతిని సంభాషించడం, ఆ

యా పాత్రలకు తగిన ఛందస్సును, సంగీతాన్ని కూర్చడం, హావభావ ప్రకటనలు చేయడం మొదలైన వాటినన్నింటిని భరతముని తెలియజేశాడు.

భరతముని నాట్యశాస్త్రానికి సంబంధించిన అనేక విషయాలను వివరించినా, "నాట్యం" అనే అంశానికే తన రచనలు పరిమితం చేసినట్లు మనం భావించ వచ్చును. బహుపాత్రలు గల నృత్యనాటకాలకు మాత్రమే భరతుని నాట్యశాస్త్రం వర్తిస్తుంది. నృత్యకళాకారులు సర్వసాధారణంగా ఉపయోగించే "భరతశాస్త్రం" అనే పదం ఈ భరతుని నాట్యశాస్త్రానికి వర్తించదు. నృత్తం, నృత్యం అభినయం, లాస్యం, తాండవం, నాట్యం, రసం, భావం వీటినన్నింటిని చర్చించే ప్రత్యేక శాస్త్రం "భరతం". దీనిలో అనేక ఇతర శాస్త్ర విషయాలు కలిసి యుంటాయి.

నందికేశుడు అనే మరొక శాస్త్ర వేత్త "భరతార్ణవం", "అభినయ దర్పణం" అనే రెండు గ్రంథాలను రచించాడు. భరతార్ణవం బృహద్గ్రంథం. అభినయ దర్పణం సంక్షిప్త గ్రంథం. వీటిలో అతడు ఏకపాత్ర నృత్య కేళికా విధానం గురించి ప్రధానంగా చర్చించాడు. ఒకే నర్తకి లేక నర్తకుడు ప్రదర్శించే నృత్యకళా విధానానికి సంబంధించిన శాస్త్ర గ్రంథాలు ఇవి. బహుపాత్రల నృత్య నాటకాల గురించి వీటిలో ప్రస్తావించబడలేదు. నృత్త, నృత్య, అభినయాలలో తనకు గల పాండిత్యాన్ని ఒక కళాకారిణి లేక కళాకారుడు ప్రదర్శించడాన్ని ఏకపాత్ర కేళిక అంటారు. ఇది వేరు. బహుపాత్రల నృత్యనాటక ప్రదర్శన వేరు. అందువల్ల ఇవి విభిన్న సంప్రదాయాలు. నృత్యనాటక సంప్రదాయాన్ని శాస్త్రబద్ధం చేసినవాడు భరతముని, ఏకపాత్ర నృత్య కేళికను శాస్త్రీకరించిన వాడు నందికేశుడు. ఈ సంప్రదాయాలకు భరతుని నాట్యశాస్త్రం, నందికేశుని భరతార్ణవం, అభినయ దర్పణం మూల గ్రంథాలుగా మనం పేర్కొనవచ్చును.

ప్రశ్న : భరతముని, నందికేశుల గ్రంథాలకు గల సారూప్య, వ్యత్యాసాలను వివరించండి.

సమాధానం : బహుపాత్రలు గల నృత్యనాటకానికి సంబంధించినది భరత ముని రచించిన నాట్యశాస్త్రం. ఇక్కడ "నాట్యం" అంటే నృత్యనాటక మని భావించవలసి యుంటుంది.

ఏకపాత్ర కేళికకు సంబంధించినవి నందికేశుడు రచించిన భరతార్ణవం, అభినయ దర్పణాలు.

నృత్యనాటకంలోని బహుపాత్రల నర్తనం. వాచికం, సంగీతం, ఆహార్యం, అంగవిన్యాసాలు, రసభావ ప్రకటనలు మొదలైనవాటి గురించి భరతుడు తన నాట్యశాస్త్రంలో చర్చించాడు. నందికేశుడు తన రచనలలో ఏకపాత్ర నృత్త, నృత్య, అభినయాల గురించి చర్చించాడు. ఈ రెండింటిలో ఆంగికాభినయం, హస్త ముద్రలు కొంతవరకు ఒకే విధంగా ఉంటాయి. అందువల్ల నృత్య కళా కారులు ఈ రెండింటిని అధ్యయనం చేసేటప్పుడు కొన్ని విషయాలను ముఖ్యంగా గమనించవలసి యుంటుంది.

ఏకపాత్ర కేళికా కళాకారులు వారికి అవసరమైన అంశాలనే వారు స్వీకరించాలి. నృత్యనాటక కళాకారులు వారికి వర్తించే అంశాలనే వారు స్వీక రించాలి. కొన్ని విషయాలలో ఈ ఇద్దరి గ్రంథాలలో కొంత తేడా ఉంది. అందువల్ల కళాకారులు తమకు అనువైన వాటినే గ్రహించడం ఉత్తమం. అయితే ఈ యిరువురి గ్రంథాలను కళాకారులందరూ విధిగా చదవడం అవసరం.

ఈ యుభయుల గ్రంథాలను చదువుతున్నప్పుడు కొన్ని వ్యత్యాసాలు గోచరిస్తాయి. ఆ వ్యత్యాసాలకు కారణ మేమిటి ? ఈ గ్రంథకర్తల అభిమత మేమిటి ? అన్న విషయాలను కళాకారులు చర్చించుకొని, అర్థం చేసికొనవలసి యుంటుంది. ఉదాహరణకు, ఈ యిరువురి రచనలలోను కరణ, చారీ, రేచక విన్యాసాల గురించి ఉంది. కాని వాటి ప్రయోగాలలో తేడా కనిపిస్తుంది. వాటి ప్రయోజనాలు వేరుగా ఉన్నాయి. ఇలాగే నృత్త, నృత్య హస్తాల ప్రయోగ, ప్రయోజనాలలో తేడా కన్పిస్తుంది. ఈ తేడాలు ఎందువల్ల వచ్చాయి ? అని

మనం విమర్శనాత్మకంగా పరిశీలిస్తే, ఈ రెండు సంప్రదాయాలు రెండు తీరుల్లో రూపొందినట్టు, వీటి పరిధులు విస్తృతులు వేరు అని మనకు తెలుస్తుంది. ఈ విధంగా మనం నిశిత పరిశీలన చేయకుండా ఈ యిరువురి రచనలను చదివితే మనకు గందరగోళంగానే ఉంటుంది.

నృత్యనాటకం, ఏకపాత్ర కేళికా ఏ మూల సిద్ధాంతాల మీద ఆధారపడి యున్నాయో మనం తెలుసుకొనాలి. ఉదాహరణకు మనం రసాభినయాన్ని తీసుకొందాం.

భరతుని నాట్యశాస్త్రానుసారం వివిధ పాత్రలకు అనుగుణమైన రసాభినయనాన్ని మనం నృత్యనాటకంలో కూర్చవలసి యుంటుంది. అభినయాన్నే విస్తృత పరచడానికి స్థాయీ భావాన్ని నిరూపించి, సంచారులతో అభినయాన్ని అలంకరించి, వికసింపజేస్తూ ఉంటాం. బహుపాత్రల నృత్యనాటకంలో ఏ యే పాత్రలకు ఏయే రసం ఎంతవరకు అవసరమో అంతవరకే దానిని అభినయంతో పోషించేటట్టు మనం కూర్చవలసి యుంటుంది. అంతకు మించి దానిని కూర్చ కూడదు. ఒక్కొక్క సంచారీ భావానికి పది రకాలైన విన్యాసాలు ఉన్నా ఏ ఘట్టంలో ఏ పాత్రకు ఏ విన్యాసం రసపోషణకు అవసరమో ఆ విన్యాసాన్నే ప్రదర్శించి, మిగిలినవాటిని విడిచిపెట్టవలసి యుంటుంది.

పదాలను, పద్యాలను, శ్లోకాలను ఏకపాత్ర కేళికలో అభినయించేటప్పుడు ఇందుకు భిన్నంగా ఉంటుంది.

ఒక పాత్ర పోషణలో స్థాయీ భావ నిరూపణ జరిగిన తర్వాత ఆ స్థాయిని ఎన్ని విధాలైన సంచారులతో అలంకరించవచ్చునో ఆ యన్నిటితో దానిని అలంకరించి, అభినయించి, ఆ భావాన్ని విస్తృతపరచవలసి యుంటుంది. ఇటువంటి భిన్నవిషయాలు ఈ గ్రంథాలలో మనకు గోచరిస్తాయి.

ప్రశ్న : భరతముని, నందికేశుడు తెలియజేసిన నృత్త, నృత్య, నాట్యం లోని తీరులను గురించి వివరించండి.

సమాధానం : బహుపాత్ర లుండే నృత్యనాటక రీతిని గురించి భరతుడు తన నాట్యశాస్త్రంలో తెలియజేశాడు. నాట్యానికి సంబంధించిన రీతుల గురించే అతడు తన నాట్యశాస్త్రంలో వివరించాడు. అందువల్ల అతడు నృత్త, నృత్యాలను వేరు వేరుగా విడదీసి చర్చించలేదు. రసభావంలేని శుద్ధ నృత్తం అంటే హస్త, పాద విన్యాసాలు నృత్యనాటకాలలో ఉన్నప్పటికీ దీనిని ప్రత్యేకించి అతడు వివరించలేదు. కరణముల అధ్యాయంలో అతడు తెలియజేసిన ఆంగిక విన్యాస మంతా నృత్యనాటకాలకు ఉపయోగపడేదే కాని శుద్ధ నర్తనానికి ఉపకరించేది కాదు. ఏ విన్యాసాన్ని ప్రదర్శించినా అది ఆ పాత్రపోషణకు అలంకారంగా ఉండాలి, ఏ వాయిద్యాన్ని వాయించినా, ఏ రాగాన్ని ఆలపించినా అది ఆ పాత్రను ప్రకాశింప జేయడానికి ఉపకరించాలి అన్నది భరతుని సిద్ధాంతం. అతని సిద్ధాంతమంతా నృత్యనాటక రీతికి పరిమితమై యుంది.

నందికేశుని శాస్త్ర చర్చంతా ఏకపాత్ర కేళికా రీతికి సంబంధించినది. ఒకే పాత్ర తన కేళికలో నృత్త, నృత్య, అభినయాలను విశిష్ట కళా రూపాలుగా ప్రదర్శించాలన్నది నందికేశుని సిద్ధాంతం. అందువల్లనే అతడు వీటిని వేరు వేరుగా విభజించి, వివరించాడు.

ఏకపాత్ర కేళికలో నృత్తం, నృత్యం వేర్వేరు అంశాలు గనుక భరత కళలో ఇవి రెండూ ప్రత్యేక విభాగాలుగా రూపొందినాయి. అందువల్లనే నందికేశుడు నృత్త హస్తాలను, నృత్య హస్తాలను వేర్వేరుగా పేర్కొన్నాడు.

భరతంలో నృత్తం ఒక ప్రత్యేక కళ, నృత్యం ఒక ప్రత్యేక కళ, అభినయం ఒక ప్రత్యేక విశిష్ట కళారూపం. భరతంలో దేని కది ప్రత్యేకంగా ఇవి రూపొందించ బడ్డాయి ఈ మూడింటిలో అ భి న య ం విశిష్ట రీతిలో రూపొందింది.

నందికేశుని సిద్ధాంతానుసారం, వివిధ ఛందస్సుల్లో, వి వి ధ గ తి భేదాలలో, యతి భేదాలలో, జాతి భేదాలలో, జతి కట్టుబాట్లలో, బంధరచనా

విధానాలలో, ముక్తాయి, తీర్మానం, మొహరలతో నృత్తం ప్రత్యేకంగా అలంకరించబడి, బంధించబడి రూపొందించబడింది. అడవులు, అడుగుల క్రమం రూపొందింది. అడవులు ప్రత్యేకంగా నృత్తంలోను, అడుగులు నృత్యంలోను ప్రత్యేకంగాను ఉపయోగించ బడుతూ ఉంటాయి. ఈ రెండింటిలోను హస్తాలు ఉన్నాయి. అయితే నృత్యంలో అవి భావాన్ని వ్యక్తం చేయడానికి ఉపయోగించబడితే, నృత్తంలో తాళలయలను తెలియజేసే శబ్ద చిత్రాల నిరూపణకు మాత్రమే అవి వినియోగింప బడుతున్నాయి. అందువల్ల ఏకపాత్ర కేళికా కళాకారులు ఈ రెండింటిని వేర్వేరుగా అభ్యాసం చేయవలసి యుంటుంది. ఎందువల్ల నంటే నృత్త, నృత్యాలు వేర్వేరుగా ప్రత్యేక శాఖలుగా రూపొందించబడ్డాయి

ఇదే విధంగా అభినయంలో వివిధ రసాల స్థాయి భావ నిరూపణ, సంచారులను పూర్తిగా వినియోగించుకొనే క్రమం, వికసింపజేసే తీరులు పెంపొందాయి. అందువల్ల అభినయం ఒక ప్రత్యేక కళాఖండమైంది. ఈ విధంగా నృత్త, నృత్య, అభినయాలు మూడు మూడు శాఖలుగా ఏకపాత్ర కేళికా రూపంలో పెంపొందుతూ వచ్చాయి గనుక నృత్యనాటకంలో ఈ మూడింటికి పరిమితులు ఉన్నాయి. పాత్రపోషణకు ఇవి ఎంతవరకు అవసరమో అంతవరకే ఈ మూడింటిని కలిపి ప్రయోగించ వలసి యుంటుంది.

నృత్యనాటకాలలో ప్రయోగించడానికి అవసరమైన కరణాలను నూటెనిమిది వరకు భరతుడు రూపొందించాడు. ఒక క్రమపద్ధతిలో నృత్య నాటకాన్ని ప్రదర్శించడానికి ఈ కరణాలు ఉపకరిస్తాయి. అయితే ఏకపాత్ర కేళికలలో వీటినన్నింటిని ప్రదర్శించాలని కొందరు ప్రయత్నిస్తున్నారు. ఈ ప్రదర్శనను ఒక నూతన సృష్టిగా వారు భావిస్తున్నారు. కాని ఈ కరణాల నన్నింటినీ ఏకపాత్ర కేళికలలో ప్రదర్శించ వలసిన అవసరం లేదు. ఈ కళారీతి వేరు, నృత్య నాటక కళారీతి వేరు. ఏకపాత్ర కేళికలో ఈ కరణాలన్ని ఇమడవు. ఇదే విధంగా నాట్య పద్ధతిలో అడవు సంప్రదాయం అవసరం లేదు. అయితే మన

పౌరాణిక గాథలను ప్రదర్శించేటప్పుడు కొన్ని అంశాలను ప్రదర్శించవలసిన అవసరం కలగవచ్చును. మోహినీ భస్మాసుర వంటి నృత్యనాటకాలలో మోహిని అమృతాన్ని పంచే ఘట్టంవంటి కొన్ని ప్రత్యేక ఘట్టాలలో ఈ యడవు సంప్రదాయాన్ని ప్రదర్శించవచ్చును కాని నాటకీయతే ప్రధానంగా గల ఘట్టాలలో అడుగులకు తప్ప అడవులకు ప్రాధాన్యముండదు. అందువల్లనే నృత్త, నృత్యాలను వేర్వేరుగా విడదీసి భరతముని చర్చించలేదు.

ప్రశ్న : భరతుడు తన నాట్యశాస్త్రంలో వివరించిన కరణాలు, ఏకపాత్ర కేళికలలోని అడవులు ఒకటేనా ?

సమాధానం : ఈ రెండూ ఒకటి కావు. అయితే ఈ రెండింటిలోను అడుగులు చాలావరకూ ఒకటిగా ఉండవచ్చును. కరణంలో ఒక స్థానకం, ఒక నృత్తముద్ర, చారి, రేచకాలు ఒక క్రమపద్ధతిలో ప్రదర్శింపబడుతూ ఉంటాయి. అలాగే ఒక అడవులో గూడా ఒక స్థానకం, నృత్త హస్తం, చారీ విన్యాసం ప్రదర్శింపబడతాయి. అయితే కరణంలోని విన్యాసాలు భావ ప్రకటనకు ఉపకరిస్తాయి. అడవులోని విన్యాసాలు శబ్దతరంగాల ప్రదర్శనకు వినియోగింపబడతాయి.

ఉదాహరణకు, తలపుష్పపుట కరణాన్ని తీసికొందాం. శివుని నూట యెనిమిది కరణాలలో ఇది మొదటిది. పూవులను సమర్పించడానికి పట్టే మొదటి భంగిమ ఇది. నృత్యనాటకంలోను, ఏకపాత్ర కేళికలోను ఈ కరణంలోని భావ విన్యాసం పుష్పాంజలి వరకు ఒకటే కాని ఆ తర్వాత ఆట క్రమం వేరుగా ఉంటుంది. పుష్పాంజలి తర్వాత నృత్యనాటకంలో శుద్ధ నర్తనానికి ప్రాముఖ్యత తక్కువగా ఉంటుంది. ఏకపాత్ర కేళికలో అయితే పుష్పాంజలి తర్వాత కొన్ని మృదంగ శబ్దాలను ప్రత్యేకంగా చేర్చి శుద్ధ నర్తనాన్ని ప్రదర్శించవలసియుంటుంది. ఈ ప్రదర్శనలోని శబ్దజాలానికి ఒక ప్రత్యేకత ఉంటుంది.

బహుపాత్రలు గల నృత్యనాటక రీతిని నాట్యమేళం అంటారు. ఏకపాత్ర కేళికను నట్టువమేళం అంటారు. నాట్యమేళం తాండవ రీతికి చెందుతుంది. నట్టువ మేళం లాస్యరీతికి చెందుతుంది. నాట్యమేళంలో ప్రయోక్త అయిన సూత్ర ధారుడు ప్రాముఖ్యత వహిస్తాడు. నట్టువమేళంలో నట్టువరాలు లేక నాయకురాలు ప్రాముఖ్యత వహిస్తుంది.

నర్తక జనం, గాయకులు, వాయిద్యకులతో గూడిన బృందాన్ని మేళం అంటారు.

నాట్య నట్టువ మేళాలుగా అభివృద్ధి పొందిన నర్తన రీతులను భరతుడు, నందికేశుడు తెలియజేశారు. వీరి తర్వాతవారైన దేవగిరి యాదవరాజు సింగనభూపాలుని ఆస్థాన విద్వాంసుడు, "సంగీత రత్నాకర" రచయిత సారంగ దేవుడు, కాకతి గణపతి దేవుని బావమరది, గజసేనాపతి "నృత్త రత్నావళి, వాద్యరత్నావళి" గ్రంథాలను రచించిన జాయప ఈ రెండు పద్ధతులను సమన్వయ పరచి తమ గ్రంథాలను రచించారు. వీటితో బాటు "దేశి" కరణ పద్ధతులను గూడా వీరు వివరించారు.

ప్రశ్న : భరతముని, నందికేశుల నాట్య శాస్త్రాలకు, సారంగ దేవుడు, జాయప సేనానుల నాట్య శాస్త్రాలకు గల తేడాలను వివరించండి.

సమాధానం : భరతముని, నందికేశులు తమ శాస్త్ర గ్రంథాలను వ్రాసిన వేయి సంవత్సరాల అనంతరం జాయప, సారంగ దేవులు తమ గ్రంథాలను వ్రాశారు. వారి కాలంలోను, అంతకు పూర్వం ఉండిన నాట్య రీతులను పరిశీలించి, ఆనాటి రాజకీయ, సాహిత్య, సాంఘిక, ఆర్థికాది పరిస్థితులను దృష్టియందుంచుకొని భరత, నందికేశులు తమ గ్రంథాలను రచించారు. వీరి తర్వాత వేయి సంవత్సరాలలో అనేక రాజకీయ, సాంఘిక, సాహిత్య, సాంఘి కాది మార్పులకు మనం దేశం లోనైంది. వీటి ప్రభావం మన నర్తన కళపైని గూడ పడింది. అందువల్ల ఈ కళ గూడా అనేక మార్పులు చెందింది. కొత్తగా

కొన్ని అంశాలు దీనిలో చేరాయి. ఈ మార్పులు, చేర్పులను గూడ గమనించి జాయప, సారంగదేవులు తమ గ్రంథాలను వ్రాశారు. వీరందరి గ్రంథాలను మనం క్షుణ్ణంగా పరిశీలిస్తే ఆ వేయి సంవత్సరాలలో నర్తన కళలలో వచ్చిన మార్పులను, చేర్పులను మనం తెలుసుకొనవచ్చును. అంతేకాక భారతదేశ సాంస్కృతిక చరిత్రను గూడ తెలిసికొన వచ్చును. వీటితోబాటు కాళిదాసు, భాసుడు, భవభూతి మొదలగు మహా కవులు రచించిన కావ్యాలను గూడ మనం చదివితే భరత శాస్త్రంలోను, ప్రయోగంలోను వచ్చిన తేడాలను చక్కగా తెలుసుకొనగలం.

నృత్త, నృత్య, అభినయాలలో ఏదైనా ఒక విన్యాస అంశం తెలియక, అర్థంకాక నేటి విద్యార్థులు తమ గురువులను అడిగితే వీరిలో చాలా మంది అది ఒక సంప్రదాయం అని మాత్రం చెప్పి తప్పించుకొంటున్నారు. ఆ సంప్రదాయం అలా ఎందుకు వచ్చిందో వారు వివరించలేకుండా ఉన్నారు. ఆ విన్యాసాన్ని అలాగే ఎందుకు చేయాలి? వేరొక విధంగా ఎందుకు చేయకూడదు? వేరొక విధంగా చేస్తే రస భంగమౌతుందా? వీటికి సమాధానాలు చెప్పాలంటే శాస్త్ర, సంప్రదాయాలు రెండూ గురువులకు క్షుణ్ణంగా తెలిసియుండాలి. అప్పుడే శిష్యుల సందేహాలను తీర్చడానికి వారికి వీలు కలుగుతుంది. మూల సూత్రాలను తెలుసుకొని, వాటిని వ్యాఖ్యానిస్తూ శిష్యులకు బోధించగల గురువులే ఉత్తములు. అందుకే గురువును బ్రహ్మ, విష్ణు, మహేశ్వరులతోనే గాక పరబ్రహ్మతో గూడ మన పూర్వులు పోల్చారు. ఇటువంటి ఉత్తమోత్తముడైన గురువు వద్ద విద్య నభ్యసించగల్గిన శిష్యులే ధన్యులు.

ప్రశ్న : భరతమునికి పూర్వముండిన నాట్యశాస్త్రవేత్త లెవరు ?

సమాధానం : శంభు, గౌరి, బ్రహ్మ, మాధవుడు, దత్తిలుడు, కోహలుడు, యాజ్ఞవల్క్యుడు నారదుడు, హనుమంతుడు, విఘ్నేశ్వరుడు, అర్జునుడు, రావణబ్రహ్మ, ఉషాకన్య మొదలైనవారు ప్రసిద్ధ నాట్యవేత్తలని మన పురణాల వల్ల తెలియవస్తున్నది.

నృత్య కళాకారులకు ఆరాధ్యులైన ఆది దంపతులు గౌరీశంకరులు వీరందరిలో ప్రధానులు.

పరమేశునికి భార్యలు ముగ్గురు, దాక్షాయిని, పార్వతి, గంగాభవాని. దాక్షాయిని పరమేశుని మొదటి భార్య. ఈమెకు నాట్యంతో సంబంధం ఉన్నట్లు ఏ పురాణంలోను లేదు. దాక్షాయిని దక్షుని కుమార్తె. తండ్రికి ఇష్టం లేక పోయినా శివుణ్ణి ఈమె కోరి పరిణయమాడింది. దక్షుడు యజ్ఞం చేసినప్పుడు అందర్నీ ఆహ్వానించాడు కాని ఈ దాక్షాయినిని, పరమేశ్వరుణ్ణి బుద్ధిపూర్వకంగా ఆహ్వానించలేదు. పరమేశ్వరుడు వద్దంటున్నా వినకుండా దాక్షాయిని పిలవని పేరంటానికి వెళ్ళింది. ఆమెను ఆమె తండ్రే అవమానించాడు. ఆ యవమానాన్ని భరించలేక దాక్షాయిని ఆత్మాహుతి చేసికొంది.

తూర్పుగోదావరి జిల్లాలోని ద్రాక్షారామంలోనే ఈ దక్షయజ్ఞం జరిగింది. ఇక్కడ శివునికి ఒక పెద్ద ఆలయ ముంది. అదే ద్రాక్షారామ భీమేశ్వరాలయం. ఆ యజ్ఞంలో అసువులు బాసిన దాక్షాయిని మళ్లా మేనకా హిమవంతుల కుమార్తెగ జన్మించింది. ఆమె పేరే పార్వతి.

సతీదేవి అయిన దాక్షాయిని వియోగంతో బాధపడుతూ ఉండిన శివుడు మనశ్శాంతికోసం తపస్సు చేసుకొనడానికి హిమవంతుని రాజ్యంలోని హిమాలయ పర్వతాలకు వెళ్లాడు. అతని సేవకులుగ పార్వతిని హిమవంతుడు నియమించాడు. ఆమె అతని సేవిస్తూ అతని ప్రేమలో పడింది. అతన్ని తప్ప అన్యుని పెళ్ళి యాడనని ఆమె తన తల్లిదండ్రులకు చెప్పింది. అతనిని భర్తగా పొందడానికి ఆమె దీక్షగా కఠిన తపస్సు చేసింది. ఆమెకు పరమేశ్వరుడు ప్రసన్నుడై ఆమెను పరిణయమాడాడు. ఈమెనే మనం అంబ, జగదాంబ, జగజ్జనని, పరమేశ్వరి, ఉమ అని వివిధనామాలతో ఆరాధిస్తూ ఉంటాం. ఈమెకూడా శివునివలె నృత్య కళలో ప్రవీణురాలు. పురుషులకు అనువైన తాండవ రీతిని శివుడు రూపొందిస్తే, స్త్రీలకు అనువైన లాస్యరీతిని పార్వతి రూపొందించింది. వీరిరువురు భారతీయ లాస్య తాండవ నర్తనాలకు సృష్టికర్తలయ్యారు.

శివుని మూడవ భార్య గంగాభవాని. ఉవ్వొంగే తరంగాలతో ఉరుకులు, పరుగులు తీస్తూ, గానవాహినులను తన కదలికలతో ప్రవహింపజేస్తూ, గంభీర ఘర్జనలతో వివిధ లయ విన్యాసాలను సృష్టించి, తాను ప్రవహించిన ప్రదేశాన్ని సారవంతంచేసి, దేశాన్ని సుభిక్షంచేసి, సంతృప్తులై ప్రజలు జీవించేటట్టు చేసింది. సంతృప్తులైన ప్రజలు ఆటపాటలను రూపొందించుకొని ఆనందించడానికి అవకాశం కలిగింది. అయితే ఈమె ప్రత్యేకంగా ఏ నర్తనరీతిని రూపొందించినట్టు కనబడదు.

ఈ పురాణ పురుషులే కాక బాలరాముడనే ఒక నాట్యశాస్త్రవేత్తగూడా ఉన్నాడు. అతని పేరిట ఒక నాట్యశాస్త్రంగూడా ఉంది. అయితే శ్రీకృష్ణుని సోదరుడు బలరామునితో ఇతనికి సంబంధం లేదు. ఇటీవలి కాలంలో ఇతడు జీవించిన వాడు.

ప్రశ్న : భరతముని రచించిన నాట్యశాస్త్రంలో శివునికి గల ప్రాముఖ్యమేమి?

సమాధానం : చతుర్వేదసారమైన నాట్యవేదాన్ని లోక కళ్యాణార్థం బ్రహ్మ దేవుడు సృష్టించాడు. దీని ఆధారంగా "అమృతమథనం" అనే ఒక నృత్య నాటకాన్ని భరతముని రూపొందించాడు. దానిని శివుని యెదుట అతడు ప్రదర్శించాడు. ఆ నృత్యనాటకంలో రసపోషణ చక్కగా ఉంది. కాని ఆంగికం శివునికి తృప్తికలిగించలేదు అందువల్ల తన శిష్యుడైన తండుని శివుడు పిలిపించి, భరతునికి తాండవంలో శిక్షణ ఇమ్మన్నాడు. భరతుడు తాండవాన్ని తండుని వద్ద అభ్యసించి, తన నాట్యశాస్త్రంలో తాండవ లక్షణం అనే అధ్యాయాన్ని చేర్చాడు. స్థానక, చారీ, రేచక, కరణ, అంగహార, మండల క్రమాలు ఈ యధ్యాయంలో చోటు చేసికొన్నాయి. వీటివల్ల ఆ నృత్యనాటకానికి ఒక క్రమం ఏర్పడి శాస్త్రీయంగా నిండుతనం చేకూరింది, ఒక పద్ధతి ఏర్పడింది.

ఈ రీతిని అనుసరించి భారత దేశమంతటా అభివృద్ధి పొందిన నర్తనాన్నే "మార్గ" నర్తన రీతి అన్నారు. మన దేశమంతటా ఈ 'మార్గ' నర్తన రీతి

ఒకే విధంగా పెంపొందింది. ఇది కాక ఆ యా ప్రాంతాల ప్రజల అభిరుచుల ననుసరించి, శాస్త్రీయంగా అభివృద్ధి పొందిన నాట్యాన్ని "దేశి" అన్నారు. ఇది ప్రాంతానికి, ప్రాంతానికి మారుతూ ఉండవచ్చును.

ఇవే కాక "నాట్యధర్మి, లోకధర్మి" అని మరి రెండు రీతులను నాట్య శాస్త్రవేత్తలు పేర్కొన్నారు.

నాట్య శాస్త్రానుసారం స్థానక, రేచక, కరణ విన్యాసాలతో ఏదైనా ఒక ఘట్టాన్ని ప్రదర్శించడాన్ని "నాట్యధర్మి" అంటారు. దీనినే విదేశీయులు "Stylised Expression" అంటారు. కేరళ ప్రాంతంలోని కథకళిలో ఈ పద్ధతి విశేషంగా అభివృద్ధి పొందింది.

ఒకనాక ఫక్కీలో భావ ప్రకటన చేయకుండా సహజ రీతిని భావాన్ని ప్రకటించడాన్ని "లోకధర్మి" అంటారు. దీనిని ఆంధ్రులు ఎక్కువగా అభిమానించి, అనుసరించారు. శాస్త్రానుసారం ఈ పద్ధతిని కళను సాధన చేసి, సహజ సౌందర్యంగా తీర్చిదిద్ది, మన ఆంధ్ర నృత్యకళా కారులు నృత్యాన్ని అలంకరించారు. అందువల్ల ఆంధ్రుల నృత్యకళ శాస్త్రీయమైన కట్టుబాట్లతో, సహజ సౌందర్యవంతంగా, ఆకర్షణీయంగా, సర్వజన ప్రీతికరంగా పెంపొందుతూ వచ్చింది.

ప్రశ్న : 'దేశి' నాట్యం, జానపద నాట్యం ఒకటేనా?

సమాధానం : మన గ్రంథకర్తలు, విమర్శకుల్లో చాలా మంది ఒక చిన్న విషయంలో చాలా పెద్ద పొరపాటు చేస్తూ ఉంటారు. 'దేశి' అంటే జానపద మనుకొని రెండింటిని పర్యాయపదాలుగా భావించి వ్రాస్తూ ఉంటారు. ఈ రెండూ ఒకటి కావు. శాస్త్రీయమైన కళ ఆయా ప్రాంతాల అభిరుచిలనుబట్టి మారుతూ ఉంటుంది. అందువల్ల ఒక ప్రాంతంలోని శాస్త్రీయమైన కళ వేరొక ప్రాంతం లోని శాస్త్రీయ కళకు కొంచెం భిన్నంగా ఉండవచ్చును. అంతేకాని 'దేశి'

అశాస్త్రీయమైనదికాదు. శాస్త్రీయ కళా రూపంతో ప్రాంతీయ సౌందర్య రీతితో కలిసి యున్నది 'దేశి' కళ.

సామాన్య ప్రజల హృదయాలలోనుండి వెల్లివిరిసి, పెంపొంది. వారి చేతనే ఆదరింపబడి, పోషింపబడిన కళ 'జానపదం' జానపద మనగానే భయపడ వలసిన అవసరంగాని, కించపడవలసిన అనవసరంగాని లేదు. నిజం చెప్పాలంటే ఒక జాతి ప్రతేక్యకతను, విశిష్టతను, ఆత్మ వికాసాన్ని చాటి చెప్పే విశిష్ట కళా రూపం జానపదకళ.

ప్రతి శాస్త్రీయ నృత్యకళ మార్గ దేశి అని రెండు విభాలుగా ఉంటుంది. ఈ రెండింటిని సమన్వయపరచి, ప్రదర్శించినప్పుడే అది సర్వాంగ సుందరంగా, సంపూర్ణ కళా రూపంగా విరాజిల్లుతుంది. లోక ధర్మి, నాట్యధర్మి గూడా ఇంతే.

ప్రశ్న : సాంప్రదాయక నృత్యరీతి అంటే ఏమిటి?

సమాధానం : పూర్వం ప్రతి ప్రయోక్త లేక సూత్రధారుడు లేక నాట్యాచార్యుడు తాను ప్రదర్శింపజేసే నృత్యనాటకానికి లేక కేళికకు ఒక ప్రయోగ విధానాన్ని రూపొందించుకొనే వాడు. ఇది అతని స్వశక్తి పైన ఆధారపడి యుండేది. ఆతని వ్యక్తిగత సామర్థ్యాన్ని తెలియజేసేది. దీనిని ఆ యా దేశ కాల పరిస్థితులకు అనుకూలంగా అతడు రూపొందించు కొంటాడు. ఈ విధంగా రూపొందించుకొన్న ప్రయోగ విధానం ఒక విధంగా అతని వ్యక్తిగతమైన ఆస్థి ఇది గురుశిష్య పరం పరగా ఒకరినుండి ఒకరికి సంక్రమించేది. అందరికీ ఇది లభ్యంకాదు. ఒక్కొక్క గురువు ఒక్కొక్క రీతిని తన శక్తి సామర్థాలతో ఈ ప్రయోగాత్మక వ్యాఖ్యాన్ని రచించి, రహస్యంగా దాచుకొనేవారు. ఇది ఆ గురువుయొక్క సంప్రదాయంగా రూపొందేది. అందువల్ల ఏ గురువు సంప్రదాయం ఉత్తమంగా ఉంటే ఆ గురువు వద్దకు ఎక్కువమంది శిష్యులు విద్యార్జనకు వెళ్లేవారు. ఆ గురువుకు గౌరవం ఎక్కువగా ఉండేది. ఆయనకు కీర్తి, ప్రతిష్ఠలు కలిగేవి. కళలో అతడు అగ్రగణ్యుడుగా పరిగణింపబడేవారు.

కొంతకాలం క్రిందట నృత్యకళ తన విశిష్టతను కోల్పోయినప్పుడు ఆ గురువులు ఆ కళనుండి విరమించుకొనవలసి వచ్చింది. తమ సొంత బిడ్డలకు గూడా ఈ సాంప్రదాయక రహస్యాలను చెప్పకుండా, కనీసం వారి సాంప్రదాయక వ్యాఖ్యానాలను భద్రపరచకుండా అగ్నికి ఆహుతి చేశారు. కొన్ని కొందరికి లభ్యమైనా వాటిలోని సాంకేతిక భాష అర్థంకాక వాటిని ఉపయోగించుకొనలేక పోయారు. వాటిని అతి రహస్యంగా దాచుకొన్నారు, కాని ఇతరులకు ఇవ్వలేదు.

ఇటువంటి గ్రంథాలను తరిచి, తరచి పరిశోధిస్తేగాని అవి అర్థంకావు. ఒకసారి అర్థమయితే వాటిని మరచిపోయే అవకాశం లేదు. కష్టపడి విద్య నార్జించినప్పుడే దాని విలువ తెలిసివస్తుంది ఈ సాంప్రదాయక వ్యాఖ్యానాలు చాలా విలువైనవి.

ఈ సాంప్రదాయక వ్యాఖ్యానాలు శాస్త్రాలకు దర్పణాల వంటివి. ఈ యద్దం ఎంత నిర్మలంగా ఉంటే అంత శుద్ధంగా దాని ప్రతిబింబం కనిపిస్తుంది. గురువుల శక్తి సామర్థ్యాలు వారి శిష్యులలో ప్రతిబింబించేవి. ఒక నాట్యాచార్యునినుండి అతని శిష్యులకు లభ్యమయ్యే నృత్యకళే సాంప్రదాయక నృత్యరీతి.

ప్రశ్న : భారత దేశంలో ప్రసిద్ధిగాంచిన నర్తన రీతులు ఏవి?

సమాధానం : భారత దేశంలో ప్రసిద్ధిగాంచిన నర్తన రీతులు తొమ్మిది ఉన్నాయి. అవి :

1. తమిళ దేశం : ఇక్కడి స్త్రీలు ప్రదర్శించే నర్తన రీతిని భరత నాట్యం అంటారు. దీనిలో తంజావూరు సంప్రదాయం ప్రసిద్ధమైంది. పురుషులు ప్రదర్శించే నర్తన రీతి భాగవత మేళం. దీనిలో మేళట్టూరు సంప్రదాయం ప్రసిద్ధమైంది.

2. కర్నాటక ప్రాంతం : ఈ ప్రాంతంలో స్త్రీలు ప్రదర్శించే నాట్యాన్ని కూడా భరత నాట్యమనే అంటారు. ఇది మైసూరు సంప్రదాయానికి చెందింది. ఉత్తర దక్షిణ, కెనరా ప్రాంతాలలోని పురుషులు యక్షగానాలను ప్రదర్శిస్తారు.

3, కేరళ రాష్ట్రం : కేరళలోని స్త్రీలు ప్రదర్శించే నాట్యాన్ని మోహినీ అట్టం అంటారు. ఇక్కడి పురుషులు కథకళి, కృష్ణాట్టం ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు.

4. ఆంధ్రప్రదేశ్ : ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని స్త్రీ కళాకారులు ప్రదర్శించే లాస్య నర్తనాన్ని ఆంధ్ర నాట్యం అంటారు. పురుషులు భాగవత మేళాన్ని ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. ఈ భాగవత మేళాల్లో కూచిపూడి భాగవత మేళం ప్రసిద్ధమైంది.

5. ఉత్తర హిందూస్థానం : ఉత్తర హిందూస్థాన్‌లోని రాజస్థాన్, మధ్యప్రదేశ్ రాష్ట్రాలలో కథక్ నృత్యం కడు ప్రసిద్ధమైంది. ఇది ఏకపాత్ర నర్తనం. రామలీల, నౌటంకీ, రాసలీల అనే నృత్య నాటక రీతులు ఇక్కడ ఉన్నాయి.

6. అస్సాం : అంకియానట, ఓజ్‌పాలి అనే పురుష నాట్యరీతులు ఇక్కడ ప్రసిద్ధి గాంచినవి.

7. మణిపూర్ : శైవ సంప్రదాయ నర్తనం, ప్రకృతి ఆరాధన, లయ హరోబా, వైష్ణవ సంప్రదాయ నర్తనం, గోపాల్‌జీకి అంకితంగా ప్రదర్శించే రాసలీలా, మహారాస నర్తనాలు.

8. ఒరిస్సా : ఒడిస్సీ, మహరి నర్తనం. వీటిని స్త్రీలు చేస్తారు సౌక్కినట, ఘోట్‌పుర్ వీటిని పురుషులు చేస్తారు.

9. చౌనర్తన రీతులు : సిరైకేళ, మయూర్ భంజ్ రీతులను పురుషులు చేస్తారు. ఈ పై నర్తన రీతులలోని అభినయం, సాత్వికం, శుద్ధ సాత్వికములుగా ఉంటుంది, నిరత్ ఒక విశిష్ట ప్రక్రియ.

II ప్రశ్న : లాస్య, తాండవ నర్తనాలను గురించి వివరంగా చెప్పండి.

సమాధానం : భారతీయ నృత్యకళను తాండవం, లాస్యమని రెండు రకాలుగా మన పూర్వులు విభజించారు. పురుషులు ప్రదర్శించేది తాండవం స్త్రీలు ప్రదర్శించేది లాస్యం. లాస్యానికి కర్త పార్వతీదేవి. తాండవానికి మూల పురుషుడు పరమ శివుడు. లాస్యం సుందర సుకుమారంగా ఉంటుంది ఇది మధుర భావ ప్రకటనకు అనువైనది. దీనికి శృంగార రసం ప్రధానమైనది. తాండవం ఉద్ధతమైనది, గంభీరమైనది. దీనికి వీర రసం ప్రధానమైనది. లాస్యం ఏక పాత్ర కేళిక. తాండవం బహుపాత్రల నృత్య నాటకం. లాస్యంలో అంటే ఏక పాత్ర కేళికలో నృత్తం, నృత్యం, అభినయం ఈ మూడూ వేర్వేరు అంశాలుగా ప్రదర్శింప బడతాయి. బహు పాత్రలు గల నృత్య నాటకంలో కథ లోని సన్నివేశాల అనుసారం నృత్త, నృత్య, అభినయా లుంటాయి. నృత్య నాటకాలు కథానుసరణీయాలు గనుక నృత్త నృత్య, అభినయాలకు ప్రాముఖ్యం ఉండదు. వీటికి కథా గమనమే ముఖ్యం. పాత్రోచితముగా కొన్ని పాత్రలకు నృత్య ముండకపోవచ్చును, కొన్నింటికి నృత్య ప్రాధాన్యత ఉండవచ్చును. ఇంకొన్నింటికి అభినయమే ప్రధానంగా ఉండవచ్చును.

ఏక పాత్ర కేళిక దీనికి భిన్నంగా ఉంటుంది. నృత్త, నృత్య, అభినయాల మూడింటిలో తనకు గల ప్రతిభను వేర్వేరుగా నర్తకి ప్రదర్శించవలసి యుంటుంది. ఇందువల్లనే లాస్య, తాండవాలకు శిక్షణ పద్ధతులలో తేడా ఉంది. ఈ రెండు రీతులపైనే భారతీయ నృత్యకళ ప్రధానంగా ఆధారపడి ఉంది. ఆంధ్ర నాట్యం, భరత నాట్యం, ఒడిస్సి, మోహినీ ఆట్టం మొదలైన ఏకపాత్ర కేళికలు లాస్యం పైనే ప్రధానంగా ఆధారపడి ఉన్నాయి. భాగవతాలు, యక్షగానాలు,

కథకళి, రామలీల మొదలైన బహుపాత్ర నృత్య నాటకాలు తాండవం మీదనే పూర్తిగా ఆధారపడి ఉన్నాయి. దీనివల్లనే లాస్య ప్రధానమైన ఏక పాత్ర కేళిక లను స్త్రీలు ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. తాండవం ప్రధానంగా గల భాగవతాలు, యక్షగానాలు మొదలైన నృత్య నాటకాలను పురుషులు ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు వీటిలో స్త్రీలు పాల్గొనరు.

కొన్ని ప్రాంతాలలో లాస్య కేళికలకు పురుషులు సూత్రధారులుగా నట్టువలై ఉన్నారు వాయిద్య బృందం వారు గూడా పురుషులే. కాని పూర్వం ఈ కేళికలలో పూర్తిగా స్త్రీలు పాల్గొనే ఆచారము ఉండేది. స్త్రీయే నట్టువగా ఉండి, కేళికను జరిపించేది. అందుకే ఈమెను నట్టువరాలు అని, నాయకురాలు అని అనేవారు అందువల్లనే స్త్రీలు పాల్గొనే మేళానికి నట్టువ మేళం అన్న పేరు వచ్చింది. నాయకురాలు, వాయిద్యకారులు, నర్తకీజనం గల బృందాన్ని నట్టువ మేళం అంటారు

ఇలాగే పూర్తిగా పురుషులు పాల్గొనే బృందాన్ని నాట్యమేళం అంటారు. ఈ నాట్యమేళాలనే భాగవత మేళాలని గూడా అంటూంటారు. యక్షగాన, వీధి నాటక బృందాలు గూడా భాగవత మేళాల క్రిందకే వస్తాయి. వాస్తవానికి యక్షగానం వీధినాటకం భాగవతం, ఈ మూడూ వేర్వేరు పద్ధతులలో రూపొందినవి. వీటి ఆట విధానాలు వేర్వేరుగా ఉంటాయి. అయినా ఈ మూడు నృత్య నాటక ప్రక్రియ క్రిందకు రావడం వల్ల ఇవి పర్యాయ పదాలుగా ఉపయోగించ బడుతున్నాయి.

భారత దేశంలోని ఏ ప్రాంత నృత్యకళ అయినా నాట్యమేళం లేక నట్టువ మేళ పద్ధతిలో ఏదో ఒక దానికిందకు వస్తుంది.

ప్రశ్న : భారతదేశంలోని ఒక్కొక్క నృత్య సంప్రదాయాన్ని వివరించండి.

తమిళనాడు-

సమాధానం : తమిళనాడు రాష్ట్రంలోని నృత్య సంప్రదాయాన్ని భరత నాట్య మంటారు. దీనినే పూర్వం తంజావూరు నాట్యం, దాసీ ఆట్టం, సాదిర్ చిన్నమేళం అనికూడా అనేవారు. ఇది స్త్రీల ఏక పాత్ర కేళిక. దీనిని గురించి వివరించే ముందు తమిళ దేశంలోని ప్రాచీన నాట్య రీతులను గురించి వివరించ వలసి యుంటుంది.

తమిళ దేశంలో ప్రచారమందుండిన కొన్ని ప్రాచీన నృత్యాలు నేడుకూడా ప్రదర్శింప బడుతున్నాయి. కాని అవన్నీ జానపద నృత్య రూపాలుగా మాత్రమే నేడు మిగిలియున్నాయి. వీటన్నింటికి మూలాధారం "శిలప్పదికారం" మొద్ద లైన ప్రాచీన తమిళ శాస్త్రి గ్రంథాలు.

శిలప్పదికారం: భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో లాగే నర్తకులు, నాట్యాచా ర్యులు పొందవలసిన శిక్షణ విధులన్నీ ఇందులో తెలియజేయబడినాయి. అయితే వాటిని ప్రయోగించి రూపొందించిన నాట్య రీతులు ఎంత ఉదాత్తమై యుండి నవో తెలుసుకొనడానికి వీలులేకుండా అవన్నీ మరుగుపడి పోయాయి.

కాళితోగల్ అనే సంఘం కవితలో మూడు శివ నర్తనాల గురించి వివరించ బడ్డాయి. అవి కొడికొట్టి, పాండురంగ, కాపాలి.

ప్రళయం వచ్చి ప్రపంచం అంతమొందిన తర్వాత శివుడు రుద్రభూమిలో నర్తనమాడేడు. జగన్మాత ఆ నాట్యానికి తాళం వేసింది. ఇదే కొడుకొట్టి నర్తనం.

త్రిపుర సంహారానంతరం శివుడు ఆనందంతో నర్తనమాడేడు. అప్పుడు ముజ్జగాల తల్లి ఉమాదేవి తాళం వేసింది. ఇదే పాండురంగ నర్తనం.

బ్రహ్మదేవుని అయిదవ శిరాన్ని శివుడు ఛేదించి, దానిని చేత ధరించి, విజయ తాండవం చేశాడు. ఆయన అర్ధాంగి పార్వతీదేవి ఆయనతో గూడ అప్పుడుంది. ఇదే కాపాలి నర్తనం.

అయితే నేటి కాలంలో తమిళ నర్తకులు ప్రదర్శించే "నటనం ఆడినార్, ఆనంద నటనం, కాలై తూక్కి, ఆనంద నటన ప్రకాశం, నటనమాడి తిరుందా" మొదలైన నర్తనాలు వేరు, పైని తెలియజేసిన నర్తనాలు వేరు.

నాకు తెలిసిన కొన్ని ప్రాచీన ద్రవిడ దేశ నర్తనాల గురించి తెలియ జేస్తాను.

1. అలియం : తనకు శత్రువుగా జన్మించిన బాలకృష్ణుణ్ణి హతమార్చా లనే దురుద్దేశ్యంతో బలరామకృష్ణులను కంసుడు మధురకు ఆహ్వానిస్తాడు. అక్కడ ఆ సోదరు లిద్దరూ అనేక అపాయాలను ఎదుర్కొంటారు. "కువలయా పీడం" అనే ఏనుగును వారు ఎదుర్కోవలసి వచ్చింది. బాలకృష్ణుడు అతి చిత్రవిచిత్ర గతులలో నర్తన మాడి, ఆ ఏనుగు దంతాలను ఊడ బెరికి వాటి తోనే దానిని సంహరిస్తాడు. అత డా ఏనుగుతో పోరాడి నప్పుడు కనబరచిన హస్త పాద విన్యాసాలే "అలియం" నర్తనమయింది.

2. కొడుకొట్టి : ధరణి రథ మవగా, బ్రహ్మ రథసారథికాగా, బ్రహ్మ దేవుడు మేరువును విల్లుగా ధరించి, మహావిష్ణువును అమ్ముగా చేసుకొని, దేవత లను తన వెంటపెట్టుకొని త్రిపుర సంహారానికి బయలుదేరాడు. ఆయన రథానికి సూర్యచంద్రులు చక్రాలైనారు. నాలుగు వేదాలు నాలుగు గుర్రాలుగా ఆ రథాన్ని పరుగెత్తించాయి. మహాదేవుడు త్రిపురాది అసురులను సంహరించి, వారి కోటను నాశనం చేశాడు. కాలిపోయిన ఆ కోట బూడిదపైన ఆయన విజయ తాండవం చేశాడు. అప్పుడు భైరవి తాళధారి అయింది. ఇదే కొడుకొట్టి.

3. కుడై : అసురులవల్ల దేవతలు కష్టాలపాలైనప్పుడు కుమారస్వామి ఆ యసురులను సంహరించి నర్తనమాడేడు. ఆ యుద్ధంలో ఆ యసురులు తమ అస్త్రాలనన్నిటిని ప్రయోగించారు. కాని వారు ఓడిపోయారు అప్పుడు ఆనందంతో తన రథానికున్న చక్రాన్ని చేతపట్టుకొని కుమారస్వామి చేసిన నర్తనమే కుడై. తమిళంలో కుడై అంటే గొడుగు

4. కుడం : ఉషా కన్య శివభక్తుడైన బాణాసురుని కుమార్తె. ఆమె కృష్ణుని మనుమడైన అనిరుద్ధుని కలలో చూసి మోహిస్తుంది. ఆమె చెలికత్తె అయిన చిత్రరేఖ రహస్యంగా అనిరుద్ధుని అంతఃపురానికి తీసికొని వస్తుంది. కొంతకాలమయిన తర్వాత గాని బాణాసురునికి ఈ విషయం తెలియలేదు. అప్పుడతడు అనిరుద్ధుని బంధిస్తాడు ఈ విషయం తెలిసి కృష్ణుడు మాయవేషంలో అక్కడకు వచ్చి వివిధ రీతుల్లో నర్తన మాడతాడు. ఆ నర్తనరీతులలో ఒకటి "కుడం".

పంచ లోహాలను మట్టిలో కలిపి తయారుచేసిన కుండను కృష్ణుడు చేతితో పట్టుకొని దానిపైన తాళం వేస్తూ, జతులను పలికిస్తూ చేసిన నర్తనం గనుక దానికి "కుడం నర్తన" మన్న పేరు వచ్చింది తమిళంలో కుడం అంటే కుండ.

5. పేడి : ఆ సమయంలోనే అనిరుద్ధుని తండ్రి ప్రద్యుమ్నుడు పేడివాని వేషం వేసికొని ఆ పుర వీధులో నాట్యమాడాడు అందువల్ల ఆ నర్తనానికి 'పేడి అన్న పేరు వచ్చింది. పేడివాడంటే నపుంసకుడని అర్థం.

6. కడయం : బాణాసురుని రాజధాని శోనితపురం, ఆ నగర ఉత్తర ద్వారానికి ఆవల గల విశాలమైన మైదానంలో ఇంద్రాణి చివరి నర్తనం చేసింది. అది కడాపటి నర్తనం గనుక దానికి "కడయం" అన్న పేరు వచ్చింది.

7. మల్ : అనిరుద్ధుని చెరనుండి విడిపించడానికి కృష్ణుడు ఒక మల్లుని లాగ వేషం వేసుకొని రాజవీధిలో తిరుగుతూ ఎవరైనా తనతో మల్లయుద్ధం

చేయ వచ్చుననీ, తాను గెల్చిన పక్షంలో అనిరుద్ధుని విముక్తుణ్ణి చేయాలని సవాల్ చేశాడు. అప్పుడు బాణాసురుడే మల్ల యుద్ధానికి సిద్ధపడ్డాడు. ఆతణ్ణి శ్రీకృష్ణుడు ఓడించి, సంహరించాడు. ఆ మల్లయుద్ధంలో మల్లుడుగా శ్రీకృష్ణుడు చేసిన నర్తనమే 'మల్' నర్తన మయింది.

కుడం, పేడి, కడయం, మల్ అనే ఈ నాలుగు నర్తనాలు అనిరుద్ధుని చెరవిడిపించే సందర్భంలో ప్రదర్శింపబడిన నర్తనాలు

8. పాండురంగం : త్రిపుర సంహారానంతరం సృష్టి క్రమాన్ని తెలియజేసే నర్తనాన్ని భైరవమూర్తి ప్రదర్శించాడు. రథసారథి అయిన బ్రహ్మదేవుడు భస్మమయిన త్రిపురాలను చూడగా, తెల్లని బూడిదను వంటికి పూసుకొని, శ్మశానంగా మారిన ఆ ప్రదేశాన్ని రంగస్థలంగా చేసి కొని నర్తన మాడుతూ భైరవమూర్తి కన్పిస్తాడు. పాండు అంటే తెలుపు, అరంగం అంటే రంగస్థలం అని తమిళంలో అర్థం.

9. సురపద్మ : సురపద్మ అనే రాక్షసుడు మహాసేనునితో యుద్ధం చేస్తూ, తన మాయవల్ల సముద్ర తరంగాల్లో దాక్కొన్నాడు. ఆ విషయం కార్తికేయుడు తెలుసుకొని తరంగాలలో కదులుతూ వెళ్లి ఆ రాక్షసుణ్ణి సంహరిం చాడు. సముద్ర జలరాసిని రంగంగా చేసికొని ఆ తర్వాత నర్తనమాడాడు.

10. మరక్కాల్ : అసురులను మహాదేవుడు యుద్ధంలో సంహ రిస్తున్నప్పుడు. ఆయన ధాటికి ఆగలేక ఆ యసురులు వారి మాయోపాయాలతో పరమశివుని అంతమొందించదలచి క్రూర సర్పాలు మొదలైన విషజంతువులుగా వారు మారిపోయి దేవ సైన్యాల మధ్యకు జొరబడ్డారు. అప్పుడు మహదేవుని సోదరి మహాదేవి గెత్త కర్రలపైని నిల్చొని వారిని సంహరించి నాట్యమాడింది అందుకే ఆ నృత్యానికి 'మరక్కాల్' అన్న పేరు వచ్చింది. 'మరం' అంటె కర్ర అని 'కాల్' అంటె కాలు అని తమిళ భాషలో అర్థం.

11. పాపై : దేవాసురుల యుద్ధంలో అసురులలాగే మాయోపాయంతో వారిని అంతమొందించ దలచి లక్ష్మీదేవి ఒక త్రిలోక సుందరిగ మారిపోయి వారి యెదుట నాట్యం చేసింది. అసురులు ఆమె సమ్మోహన రూపానికి మోహితులై ఆమె వెంట పడ్డారు అప్పుడు ఆమె చేసిన నాట్యమే 'పాపై'.

ఈ నర్తనాలన్నీ కథలు ఇతివృత్తంగా కలవే. వీటిలో కొన్ని చిందులు వినోదకాలు, శుద్ధ నృత్యాలే కాని నేటి కాలంలో ప్రచారంలో ఉన్న తంజావూరు సంప్రదాయ నృత్త, నృత్య, అభినయ విన్యాస రీతులకు చెందినవి కావు.

ఇంక నేటి భరత నాట్య పద్ధతి గురించి సూక్ష్మంగా వివరిస్తాను.

తల్లికోట యుద్ధానంతరం విజయనగర సామ్రాజ్య కళాలక్ష్మి తంజావూరుకు తరలి వెళ్లింది. అంతవరకు తమిళ దేశంలో పైన వివరించబడిన ప్రాచీన తమిళ సాంప్రదాయక నృత్యరీతులు ప్రచారంలో ఉండేవి.

తంజావూరులో బృహదేశ్వరాలయాన్ని రాజరాజ చోళుడు కట్టించినప్పుడు దానిమీద నటరాజుని నృత్య కరణాలను చెక్కించాడు. ఆలయంలో జరిగే నృత్య పూజకు స్త్రీ నర్తకులను ఆయన నియమించాడు. ఇంతకు మించి అంతకు ముందుండిన నాట్య సంప్రదాయాల గురించి మనకు తెలియదు ఆయితే పైన చెప్పిన కొన్ని వర్ణనలు మాత్రం మనకు లభ్యమౌతున్నాయి.

విజయనగర సామ్రాజ్య పతనానంతరం నాయక రాజులు తంజావూరుకు ప్రభువు లయ్యారు. వీరు తెలుగువారు, అచ్యుతప్ప, రఘునాథ రాయలు, విజయ రాఘవ నాయకుడు తంజావూరును పరిపాలించారు. వీరి కాలమే లలితకళలకు సంగీత సాహిత్యాలకు స్వర్ణయుగమైంది. వీరి దర్బారులలో సుమారు ఇరవై రకాలైన నాట్యాలు ప్రదర్శింపబడినట్లు విజయ రాఘవుడు రచించిన రఘునాథాభ్యుదయం వల్ల మనకు తెలుస్తున్నది. రఘునాథ రాయలు తన రామాయణ అనువాదంలో అనేక నర్తనాలను పేర్కొన్నాడు. బహుశా అవన్నీ అతని దర్బారులో ప్రదర్శింపబడినవై యుండవచ్చును.

నాయక రాజులు కాలంలో రామ భద్రాంబ, రంగాజమ్మ, మధురవాణి మొదలైన కవయిత్రులు ఉండేవారు. ముద్దు చంద్రలేఖ, శశిరేఖ, కృష్ణాజీ వంటి నర్తకీమణులు ఎన్నో రకాలైన నృత్యాలను ప్రదర్శించారు. వీరిలో ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క నాట్య ప్రక్రియలో ప్రసిద్ధులై యుండడం ఒక ప్రత్యేకత. ఒకరు పేరిణి ఆటలో ప్రసిద్ధులైతే ఇంకొకరు గుజరాతి దేశిలోను, మరియొకరు కురవంజిలోను, వేరొకరు నవపద ద్రుపపద, పదకేళికలలో ప్రసిద్ధులు.

తెలుగు నాయక రాజుల తర్వాత భోంస్లా వంశీయులైన మహారాష్ట్ర రాజులు ఈ ప్రాంతాన్ని పరిపాలించారు. మాతృభాష మరాఠీ అయినా వీరు తెలుగు భాషను క్షుణ్ణంగా అభ్యసించి తెలుగులో కవితలు అల్లారు. సంగీత రచనలు చేశారు. ఈ మహారాజులలో ప్రధానంగా పేర్కొనదగినవారు శివాజీ, ఏకోజీ, ప్రతాపసింహ, అమరసింహ, తులజాజీ మహారాజులు. వీరి కాలంలోనే చిన్నయ్య, పొన్నయ్య, వడివేలు, శివానందం అనే నలుగురు సోదరు లుండేవారుత నేటి భరతనాట్య ఆట క్రమాన్ని వీరే రూపొందించారు. వీరు నాట్యాచార్యులే కాక గొప్ప సంగీతజ్ఞులు, కవులు వీరే భరతనాట్యాన్ని సృష్టించినట్టు చాలా మంది భ్రమ పడుతూ ఉంటారు. ఈ సంప్రదాయం వీరితో ప్రారంభంకాలేదు, పూర్వం నుండి వస్తున్న ఈ కళా విధానానికి వీరు ఒక ప్రత్యేక ప్రదర్శనా క్రమాన్ని ఏర్పరచారు కొన్ని నూతనాంశాలను గూడ చేర్చారు. వీరు ఏర్పాటు చేసిన క్రమాన్నే నేడు భరతనాట్య మంటున్నారు.

ఈ యాటనే పూర్వం దాసీ ఆట, సాదిర్, చిన్నమేళం అని అనేవారు. ఈ నాట్యాచార్యులు తంజావూరు చేరువలోని పందనల్లూరులో ఉండేవారు గనుక ఈ భరతనాట్యాన్ని పందనల్లూరు బాణీ అనేవారు. ఈ విధంగానే మధుర, రాజమన్నారుగుడి మొదలైన బాణీలు స్వల్ప మార్పులతో ఏర్పడ్డాయి.

నీడామంగళం తిరువేంకటాచార్యులనే ఒక గొప్ప భరత శాస్త్రవేత్త మన్నారుగుడి దేవళంలో నాట్యాచార్యుడుగా ఉండేవారు. ఈయనే "అభినయ దర్పణం" అనే గ్రంథాన్ని తయారు చేశారు.

"సంగీత సారామృతం" అనే నృత్య శాస్త్రానికి సంబంధించిన ఒక గ్రంథాన్ని శరభోజు రాజు రచించాడు. అనేక శబ్దాలను, సలాంజతులను వీర భద్రయ్య, కాశీనాథ కవి రచించాడు. "పంచరత్న ప్రబంధం, పల్లకీ సేవా ప్రబంధం, శివపల్లకి సేవా ప్రబంధం, విష్ణుపల్లకి సేవా ప్రబంధం" మొదలైన గ్రంథాలను శహాజీ మహారాజు రచించాడు.

తంజావూరు తమిళ ప్రాంతం. ప్రజల మాతృభాష తమిళం. పాలకులు మహారాష్ట్రులు. కాని వీరందరూ తెలుగు భాషా మాధుర్యానికి సమ్మోహితులై తెలుగు భాషాభిమానులైనారు. తెలుగులోనే వారి రచనలను సాగించారు, సంగీత రచనలను కూర్చారు, కవిత్వం చెప్పారు. ఇది చాలా విచిత్రమైన విషయం. ఈ మహారాష్ట్ర రాజుల కాలంలోనే పదవర్ణ రచనలు ఉద్భవించాయి. అంతకు పూర్వం నాయకర్రాజుల కాలంలో ధ్రువపద కేళికలు ఉండేవి. ధ్రువ నర్తన రీతిని, పదాభినయన పద్ధతిని దృష్టిలో పెట్టుకొనే అనాటి సంగీతజ్ఞులు పద వర్ణ నలను కూర్చారు. ఇవి అభినయ, నృత్య, నృత్తాలకు చాలా అనువైనవి. అందువల్లనే ఇవి నేటి భరతనాట్య కచ్చేరీలలో ప్రముఖ స్థానాన్ని అలంకరిస్తున్నాయి. తంజావూరును అచ్యుతప్ప, రఘునాథ విజయరాఘవులు పాలించిన సమయంలో ప్రఖ్యాత పదకర్త క్షేత్రయ్య వారిని దర్శించి పదాలు చెప్పాడు. అందువల్ల పదాభినయ పద్ధతి మహారాష్ట్రులు తంజావూరు ఏలిన కాలంనాటికి సంపూర్ణంగా వికసించిందని చెప్పవచ్చును. ఆస్థాన కేళికలలో సాత్వికాభినయానికి ఒక విశిష్టస్థానం చేకూరింది. ఆనాటికి చౌక వర్ణాలను (పెద్ద వర్ణాలను) కార్వేటినగర గోవింద సామయ్య రచించాడు. అవి బాగా ప్రచారంలో ఉన్నందువల్ల పదవర్ణ రచనలు మరింత సొంపుగా రూపొందాయి. తిల్లానాలు గూడా నృత్యంలో ఒక అంశంగా చేరాయి. దీనితో నృత్తానికి ప్రాధాన్యం వచ్చింది. శబ్దాలు, సలాం జతులు, ఛందోరీతికి చెందిన రచనల యాట పద్ధతికూడా ఆస్థాన కేళికలలోకి ప్రవేశించింది. అంతకన్న ముందు దీని స్థానంలో జక్కిణి ఆట ఉండేవి.

తంజావూరు భోంస్లా రాజ వంశీయుల ఆడబడుచును బరోడా మహారాజు శహజీరావు వివాహం చేసికొన్నాడు ఆమెతో గూడ కొందరు గాయనీ గాయకులు, నర్తకులు బరోడా వెళ్లారు, వారిలో ఒకరు తంజావూరు ఆస్థానంలో భరతనాట్య కేళికలు చేస్తూండిన శ్రీమతి గౌరి. ఈమె ఈ దక్షిణాది భరతనాట్య బాణీని ఉత్తరాదిబాణిలో బరోడాలో ప్రవేశపెట్టింది. ఇది ఈనాటికీ అక్కడ ప్రచారంలో ఉంది. బరోడా విశ్వవిద్యాలయంలో ఇది ఒక పాఠ్యాంశంగా నేడు చెప్పబడుతూ ఉంది.

అభినవ గుప్తాచార్యుని వ్యాఖ్యతో భరతముని నాట్యశాస్త్రాన్ని ముద్రించిన వారు బరోడా విశ్వవిద్యాలయంవారే. అయితే ఈ వ్యాఖ్యానం సంపూర్ణంగా ఈ విశ్వవిద్యాలయంవారికి లభించలేదు. ఆ లభించని వ్యాఖ్యాన భాగాన్ని శ్రీమానవల్లి రామకృష్ణకవిగారు పూరించారు. ఈయన తెలుగువాడు, గొప్ప సంస్కృతభాషా పండితుడు అసమాన ప్రజ్ఞా దురంధురుడు ఈయన ఈ కార్యాన్ని చేయక పోయుంటే ఆ వ్యాఖ్యానం అలా అసంపూర్ణంగా ఉండిపోయేదేమో! ఈయన అభినవగుప్తునికి సరిసమానుడు. ఇలాంటి గొప్ప వ్యాఖ్యాత తెలుగువారిలో మరొకరు ఉన్నారు. ఆయన శ్రీ ఒంగోలు వేంకటరంగయ్యగారు. చిదంబరం నటరాజ ఆలయంలో గల పరమశివుని 108 కరణాలకు ఈయన వ్యాఖ్యానం వ్రాశారు. "తాండవ లక్షణం" అన్న పేరుతో ఈ గ్రంథం వెలువడింది. ఇదొక అపూర్వగ్రంథం. ఈ గ్రంథంలోని ఆ 108 కరణాలను రేఖా చిత్రాలుగా చిత్రించిచారు శ్రీ వి. ఆర్. చిత్ర.

భరనాట్య ప్రదర్శనా క్రమం : అలరింపు, జతిస్వరం, శబ్దం, పదవర్ణం, పదం, జావళీ, శ్లోకం, తిల్లానా అంశాలు వరుసగా భరతనాట్య ప్రదర్శనలో ఉంటాయి. ఈ క్రమంలోనే భరతనాట్యాన్ని ప్రదర్శించడం ఆచారంగా వస్తున్నది.

అలరింపు, జతిస్వరం, తిల్లానా నృత్త ప్రాధాన్యం గలవి. వర్ణనాత్మక గీతాలు గలది శబ్దం. ఆంగిక ప్రాధాన్యం గల అభినయం, నృత్త, నృత్యాలు

ఇందులో ఉంటాయి. పదవర్ణంలో నృత్తం, నృత్యం, అభినయం ఈ మూడు ఉంటాయి. పదం, జావళీ, శ్లోకం పూర్తిగా అభినయ ప్రాధాన్యం గలవి. పూర్వం సాత్వికాభినయాన్ని ఒక ప్రత్యేక అంశంగా ప్రదర్శించేవారు. ఆ కాలంలో భరత నాట్య ప్రదర్శనలను ప్రకటించేటప్పుడు "భరతనాట్యం-అభినయం" అని విడదీసి ప్రకటించేవారు.

మైలాపూరు గౌరి అమ్మ, రుక్మిణీ అరుండేల్, ఈ కృష్ణయ్యర్. బాలసరస్వతి, కళానిధి, కళ్యాణి, భానుమతి, వరలక్ష్మి సోదరీమణులు' పందనల్లూరు జయలక్ష్మి, పెరియనాయకి. కమలా లక్ష్మణ్, ధనభాగ్యమ్మాళ్, పద్మాసుబ్రహ్మణ్యం వంటి పలువురు కళాకారుల అభినయాన్ని నేను చూశాను.

ప్రస్తుతం భరతనాట్య ప్రదర్శనలలో కురవంజినిగూడా చేరుస్తున్నారు. మన భాగవత ప్రదర్శనలలో వచ్చే యెరుకులపాని ఆటవంటిది ఈ కురవంజి ఆట.

ఇంక భాగవత మేళాలగురించి తెలియజేస్తాను.

తంజావూరు నగరానికి చేరువలో మేలట్టూర్, ఊత్తుకాడు, సూళమంగళం అనే వూళ్లు కొన్ని ఉన్నాయి ఇవి భాగవత మేళాలకు ప్రసిద్ధిగాంచాయి మేలట్టూరునే పూర్వం అచ్యుతాపురం అనేవారు. భాగవత మేళం వారి. నాయకరాజు అచ్యుతప్ప దానం ఇచ్చిన గ్రామం ఇది. దీనిలోని బ్రాహ్మణ భాగవత మేళాల వారు స్థిర నివాసం ఏర్పరచుకొన్నందువల్ల ఇది మేళాలపూరు అయింది. రాను రాను అది మేళట్టూరుగా మారింది. ఇక్కడి భాగవతులలో ప్రసిద్ధి పొందినవారు మేలట్టూరు వేంకటరామశాస్త్రిగారు. ఈయన తెలుగు నాట్యాచార్యుడు కవి. ఈయన యక్షగానాలను, పదవర్ణాలను, పదాలనే కాక అనేక ఇతర సంగీత రచనలను గూడ చేశారు.

ఈ మేలట్టూరులో స్థిరపడిన భాగవతులు కూచిపూడివారేనని కొందరు అభిప్రాయపడ్డారు. కాని వీరి ఆచారవ్యవహారాలను నేను గమనించి వీరు [illegible]

కూచిపూడివారు కారన్న అభిప్రాయానికి వచ్చాను. ప్రసిద్ధ పరిశోధకులు శ్రీ ఆరుద్రగారు నా యభిప్రాయంతో ఏకీభవించారు. వీరు బహుశా రాయలసీమ ప్రాంతంవారై ఉంటారని నా యభిప్రాయం. ఇందుకు నాకు తగిన కారణాలు గోచరించాయి.

ఈ మేలట్టూరు భాగవతులు నరసింహస్వామి ఉపాసకులు. నృసింహ జయంతి ఉత్సవాలను వీరు ఒక మతపరమైన నిష్ఠతో చేస్తూంటారు. ప్రహ్లాద నాటకాన్ని కడు భక్తితో ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. "నృసింహ కరండాన్ని" పవిత్ర భావంతో చూస్తారు.

ఈ నాట్యమేళ కుటుంబాలకు చెందినవారు కొందరు ఇతర వృత్తులను చేపట్టి దూరప్రాంతాలలో ఉంటున్నా ఈ నృసింహ జయంతి ఉత్సవాలకు తప్పకుండా మేలటూరువచ్చి ఆ భాగవతనాట్య ప్రదర్శనలలో పాల్గొంటూ ఉంటారు.

ఆంధ్రదేశంలో శైవం, వీరశైవం, పశుపతి సంప్రదాయం ప్రభవించినట్లే వైష్ణవం, వీరవైష్ణవం కూడా ఒకప్పుడు విశేష ప్రచారంలో ఉండేవి. వైష్ణవ భక్తులు మాధవునికి, కేశవునికి, మహావిష్ణువుకు మందిరాలు నిర్మించారు విగ్రహాలను వాటిలో ప్రతిష్ఠించారు.

ఉగ్రనరసింహస్వామి భక్తులు వీరవైష్ణవులు. అందువల్ల వీరి మతం ఉగ్ర మతం. అహోబల క్షేత్రం వీరికి ముఖ్య కేంద్రం. నరసింహుడు ఇక్కడే హిరణ్యకశ్యపుని సంహరించి ప్రహ్లాదునికి పట్టం కట్టాడు.

ఆ తర్వాత ఈ నరసింహ స్వామి వివిధ రూపాల్లో అనేక కొండ గుహల్లోను, బిలాల్లోను వెలిశాడు. ఆ స్వామి కథలు గరుడాచల యక్షగానం, ప్రహ్లాద యక్షగానం, చెంచులక్ష్మి నాటకంగా రూపొందాయి. వీరవైష్ణవ మత ప్రచారానికి ఇవి ఎంతగానో తోడ్పడ్డాయి. ఈ భాగవత ప్రదర్శనలలో ప్రసిద్ధులు పొతకమూరి అన్నలు. ఈ భాగవత ప్రదర్శకులందరూ వీరవైష్ణవ

మతస్థులే. ఈ వీరవైష్ణవ భాగవత బృందాలు రాయలసీమలోనే ఎక్కువగా వెలిశాయి. ఈ బృందాలకు చెందినవారిలో కొందరు ఈ నాయక రాజులను ఆశ్రయించి అచ్యుతాపురంలో స్థిరపడి ఉండవచ్చునని నా యభిప్రాయం.

మనం మరొక ముఖ్య విషయాన్ని గమనించవలసి యుంటుంది. ఈ నాయక రాజులు వైష్ణవ భక్తులు. మన్నారుగుడి రాజగోపాలుడు వీరి ఇలవేల్పు.

"శ్రీ రాజగోపాల చిరకీర్తి జాల
కారుణ్యగుణ శీల కల్యాణలోల
గోవర్ధనోద్ధార గోపకుమార
భావజు సమరూప బహుళ ప్రతాప
కరుణారసాపాంగ గరుడ తురంగ
పరమ వచోవేద్య భవరోగ వైద్య
నందగోప కుమార నవనీత చోర
చందన మందార సమకీర్తి హార
దక్షిణ ద్వారకా స్థల కృత లీలా
రక్షింపవయ్య రాధికా లోలా!"

అంటూ ఈ నాయక రాజులు మన్నారుగుడి రాజగోపాలుణ్ణి కీర్తించారు. ఇంతకు మించిన మరొక విశేషం ఏమిటంటే ఈ నాయకరాజులు అనేక యక్ష గానాలను రచించారు. కృష్ణలీలలు, కాళీయ మర్దన, విప్రనారాయణ మొదలైన వైష్ణవ మత సంబంధమైన కథలను నృత్య నాటకాలుగా వ్రాశారు. కనకాభి షేకం పొందిన అష్టభాషా ప్రవీణ పసుపులేటి రంగాజమ్మ మన్నారుదాస యక్ష గానాన్ని వ్రాసింది.

వీరి తర్వాత తంజావూరును పాలించిన మహారాష్ట్ర రాజులు గూడా నాట్య కళను పోషించి స్వయంగా యక్షగానాలను వ్రాశారు.

తంజావూరుకు చెందిన భరత నాట్యంలోని రచనలలో తొంభై శాతం తెలుగులో ఉండడం మనం గమనించదగ్గ ముఖ్య విషయం. తమిళ, కర్ణాటక రాష్ట్రాలలోని నర్తకులు, నాట్యాచార్యులు తెలుగు భాషను క్షుణ్ణంగా అభ్యసించి, కేళికలు చేసేవారు, చేయించేవారు. నేను ఎరిగిన పందనల్లూరు మీనాక్షి సుందరం పిళ్ళె, కంచి ఎల్లప్ప, కందప్ప, వరువూరు రామయ్య పిళ్ళె మొదలైన నాట్యాచార్యులు ఈ బాణీలో సుప్రసిద్ధులు.

ప్రస్తుత కాలంలో తమిళ నాట్యాచార్యులు ప్రాచీన తెలుగు స్వరజతులకు, వర్ణాలకు తమిళ సాహిత్యాన్ని సమకూర్చి ఆడిస్తున్నారు అయినా తెలుగు భాషలో నున్న పాటల మాధుర్యం తమిళ పాటలకు రాదన్న సత్యం మనకే కాదు వారికీ తెలుసు. మధురమైన తెలుగు భాష దక్షిణాదివారి సాంస్కృతిక భాష. అందుకే "దేశ భాషలందు తెలుగు లెస్స" అని శ్రీ కృష్ణదేవరాయలు వారు అన్నారు.

కేరళ ప్రాంతం

మోహినీ ఆట్టం :

మళయాల దేశ స్త్రీలు ప్రదర్శించే కేళికా రీతి ఇది. దీనికి భరతనాట్యానికి కొన్ని పోలికలున్నాయి. మేళప్రాప్తిని ముగించిన తర్వాత శబ్దాలు, వర్ణాలు ప్రదర్శించి, మళయాళ పదాలను అభినయిస్తారు శబ్దాలు, ఛందోరీతి గానాలు సలాంజతుల్లాగ ఉంటాయి. బహు భాషా కోవిదుడు, మహాకవి అయిన స్వాతి తిరునాళ్ల మహారాజు వ్రాసిన వర్ణాలను ఈ నర్తకులు ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. తిరువనంతపురంలో అనగా తిరువాన్కూర్‌లో వెలిసిన పద్మనాభుడు ఈ రాజ వంశీయుల ఇలవేల్పు ఆయన పేరునే వీరు రాజ్యమేలుతూ వచ్చారు. ఆ దేవునికి అంకితంగా ఈ స్వాతి తిరునాళ్ల మహారాజు అనేక శబ్దాలను, కీర్తనలను,

పదాలను రచించాడు. వాటినే మోహినీ ఆట్టంలో నర్తకులు ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు ఈ మోహినీ ఆట్టం ఎక్కువగా ఆంగిక ప్రాధాన్యం గలది, ముద్రాభినయం ప్రదర్శింపబడుతూ ఉంటుంది. దీనిలో ప్రదర్శింపబడే ఆడవులు కథకలీ ఆడవులను కొంతవరకు పోలియుంటాయి.

తెల్లని వస్త్రాలను ధరించి, జుత్తును పైకి దువ్వి, గోపురంలాగ దానిని ముడివేసి, ఆ కొప్పును పూలతో అలంకరించుకొని నర్తకి కేళిక చేస్తూంటే క్షీర సాగరంలో నుండి వెలికి వచ్చిన దేవకన్యలా కనులవిందుగా ఉంటుంది. భరత నాట్య కళాకారుల్లాగే ఈ నర్తకులు గూడా నాట్యం చేస్తూ పాడరు. నేపథ్య గాయకులు వాద్య సమ్మేళనంతో పాడుతూ ఉంటే వీరు అభినయిస్తారు. కథకలీ లోని స్త్రీ పాత్రల ఆహార్యంలాగ కాక వీరి ఆహార్యం చాలా సామాన్యంగా ఉంటుంది. కల్యాణకుట్టి అమ్మ, చిన్నకుట్టి అమ్మ ఈ ఆటలో ప్రసిద్ధిగాంచిన వారు

కృష్ణాట్టం :

గురువయ్యూరు దేవాలయం పోషిస్తున్న అపూర్వ నృత్యనాటక కళారూపం ఇది. గురువయ్యూరు ప్రాంతాన్ని పూర్వం పుదుకోట మహారాజులు పరిపాలిస్తూ ఉండేవారు. కృష్ణ భగవానునికి అంకితంగా ఆ మహారాజులు ఈ కళను ఆ దేవాలయంలో నెలకొల్పారు. సంవత్సరంలో ఒకటి రెండు నెలలు తప్ప, మిగతా కాలమంతా ప్రతిరోజు రాత్రిపూట భాగవతంలోని వివిధ ఘట్టాలను నృత్య నాటకాలుగా ఇక్కడి నాట్య కళాకారులు ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. వీరందరూ ఆ దేవాలయంలోని సేవకులే. ఆ దేవాలయంలోనే వీరు నాట్యంలో శిక్షణ పొందుతారు. వీరికి బాల్యంలోనే శిక్షణ ప్రారంభ మౌతుంది. ఎవరైనా ఆ దేవాలయానికి వెళ్లి ఈ నృత్య నాటకాలను తిలకించవచ్చును.

పుదుక్కోట సంస్థానం భారత దేశంలో విలీన మైనప్పుడు ఆ యాలయ రాజుడితో ఈ నాట్య బృందాలను పోషించవలెనన్న షరతును అనాటి ఆ సంస్థా

దీక్షలు పెట్టారు. అందుకు ప్రభుత్వంవారు అంగీకరించారు. అందువల్లనే ఈ కళారూపం నేటికీ చెక్కు చెదరకుండా నిలిచియుంది. కృష్ణాట్టం కథాకళికి పూర్వ రూప మని అంటారు. ఈ నృత్య నాటకాలలోని పాత్రధారులు పాడరు వీరిది మూగ ముద్ర నాట్యం. అలంకరణ మాత్రం చాలా ఆకర్షణీయంగా ఉంటుంది.

తెలుగులో మునిపల్లి సుబ్రహ్మణ్యం కవి రచించిన ఆధ్యాత్మ రామాయణం లాగ కృష్ణాట్టంలోని కథా రచన ఉంటుంది. కేరళ రాష్ట్రంలో ఎవరికైనా కష్టాలుగాని, వ్యాధులుగాని వస్తే, అన్ని కర్చులూ భరించి కృష్ణ కథలను ఒకరోజు గాని రెండు రోజులుగాని జరిపిస్తామని వారు మొక్కుకొంటారు. వారి కష్టాలు తొలగిపోతే ఈ కేళికలను జరిపిస్తారు. ఈ గురువయ్యూరు దేవుడు చాలా ధనవంతుడు. మన దక్షిణాదిని తిరుపతి వెంకన్న తర్వాత ఈయనే అతి భాగ్యవంతుడైన దేవుడు.

కథాకళి :

ఆడుతూ పాడుతూ ఆటకథగా పౌరాణిక కథలను ప్రజల్లో ప్రబోధించే నాట్యమే కథాకళి. విశ్వఖ్యాతి గణించిన ఈ యాటరీతి అంతరించిపోయే స్థితికి ఒకప్పుడు వచ్చింది. కాని వల్లథోల్ మహాకవి ఈ కళను ఆదుకొన్నాడు. ప్రస్తుతం చెరుతురుత్తి దగ్గరలోని షోరనూర్‌లో ఈయన కేరళ కళా మండలాన్ని స్థాపించాడు. వీరి అలంకరణ, ఆహార్యం, వేషధారణ పాత్రోచితంగా ఉంటాయి. ముఖానికి వేసుకొనే రంగుల ఎంపిక అద్భుతంగా ఉంటుంది. ఇదొక ఊహాతీతమైన కళా స్వరూపం కథాకళి ప్రధానంగా ముద్రనాట్యం, ప్రతి చిన్న అంశాన్ని వీరు ముద్రల్లో చూపించేటంత స్పష్టంగా మరే సంప్రదాయంలోను మనకు కనబడదు. వీరికిచ్చే శిక్షణ గూడా చాలా క్లిష్టమైంది. పాటలోని ప్రతి చరణాన్ని ముగించేటప్పుడు 'కలాస' మనే నృత్తాన్ని ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. ఇది పాత్ర పోషణకు చాలా అవసరం. మన తెలుగు భాగవతాల్లో దరువుల్లోని ప్రతి చర

ణాన్ని ముగించేటప్పుడు వలయాకారంగా తిరిగి ఆడినట్లే దీనిని వీరు ప్రదర్శి స్తారు.

వీరి ఆట ఆరభటి రీతికి చెందినది. ఈ యాటలో ఆర్భాటం ఎక్కువ. భాగవతారు నేపథ్యంలో పాట పాడతాడు. పాటకు శుద్ధ మద్దెలను ఉపయో గిస్తారు. తర్వాత చండవాద్యానికి అనుగుణంగా ఆట ఉంటుంది.

వీర రౌద్ర, బీభత్స, భయానక రసాలను పోషించడంలో వీరు అస మాన ప్రజ్ఞావంతులు. నవరసాలను గూడా సమర్థవంతంగా వీరు ప్రదర్శించ గలరు. వీరి ఆట హావభావ ప్రకటనల ఫక్కీలో ఉంటుంది. ఈ యాటలో పురుష పాత్రలకు ప్రాముఖ్యం ఎక్కువ.

గురు శంకర్ నంబూద్రి, చందు ఫలిక్కర్, కృష్ణన్ కుట్టీ మొదలైన వారు కథకళిలో ప్రసిద్ధులు. ఈ కథకళిని అభ్యసించిన స్త్రీలలో ప్రథమురాలు శ్రీమతి రాగిణీదేవి. ఈమె అమెరికా వనిత. కేరళ రాష్ట్రానికి చెందిన ప్రముఖ నర్తకుడు గోపీనాథ్‌తో కలిసి అనేక ప్రదర్శనలు ఇచ్చింది. ఆ తర్వాత గోపీ నాథ్ తన భార్య తంగమణితో కలిసి ప్రదర్శనలను ఇచ్చేవాడు. శ్రీమతి రాగిణీ దేవి కుమార్తె శ్రీమతి ఇంద్రాణీ రహిమాన్. శ్రీమతి రాగిణీదేవి అభినయ దర్ప ణాన్ని ఇంగ్లీషులోకి అనువదించి ప్రచురించింది. ఈ కథకళీ నాట్యం విశ్వ వ్యాప్తంగా ప్రచారంలోకి వచ్చి, భారతదేశానికి ఎనలేని కీర్తిని చేకూర్చింది.

కర్ణాటక ప్రాంతం :

ప్రశ్న : కర్నాటక రాష్ట్ర మైసూరు భరత నాట్యం గూర్చి వివరింపుడు.

సమాధానం : మైసూరు మహారాజుల పోషణతో పెంపొందిన భరత రీతి లాస్య సంప్రదాయమే కర్నాటక రాష్ట్ర భరతనాట్యం. ఈ రీతిని ఆరాధించి,

పదర్శించిన ప్రముఖ నర్తకి జెట్టి తాయమ్మ. ఈమె తండ్రి ఒక మల్లుడు, మల్లుణ్ని జెట్టి అంటారు. అందువల్ల ఈమె జెట్టి తాయమ్మ అయింది. ఈమె మైసూరు ఆస్థాన నర్తకీమణి. ఈమె కడు సౌందర్యవతి. నృత్యాభినయాల్లో దిట్ట. అనేక మంది ఈమెవద్ద ఈ విద్య నేర్చుకొన్నారు. ఈమె శిష్యులలోని మైసూరు వెంకటలక్ష్మి అమ్మ ఇంకా సజీవులుగా ఉన్నారు. ఈమె కన్నడ సంస్కృతాలనే గాక తెలుగు భాషను గూడా బాగా అధ్యయనం చేసిన పండితురాలు ఆస్థాన నర్తకీ మణికి తెలుగు విధిగా వచ్చివుండాలి. ఈమె కూడా మైసూరు ఆస్థాన నర్తకీ మణిగా ఉండేది.

అక్కమణి అమ్మ అనే మరొక ప్రసిద్ధ ఆస్థాన నర్తకి ఉండేది. శ్రీకృష్ణ రాజ ఉడయారు గారు ఈమె తన ఇంటినుండి ఆస్థానానికి వెళ్లడానికి ఆరుగురు బోయీలు మోసే పల్లకిని, దాసదాసీ జనాన్ని పంపిస్తే వెళ్ళేదట! ఇది చాలా గొప్ప రాచమర్యాద. ఒక్కొక్కప్పుడు మైసూరు మహారాణీ గూడా ఈర్ష్యపడే టంత ఘనంగా ఈమెకు మర్యాదలు జరుగుతూ ఉండేవట, ఈమె అంతటి పరిపూర్ణ భరత శాస్త్ర పండితురాలు. అయితే నేం ఈమె చనిపోయే ముందు చాలా పేదరికాన్ని అనుభవించింది.

చంద్రకాంతమ్మ అనే మరొక ప్రసిద్ధ భారత శాస్త్ర పండితురాలు మైసూరులో ఉండేది. ఈమెను కేంద్ర సంగీత నాటక అకాడమీ వారు గౌరవించి ఈమె విద్యను గుర్తించారు. మూగూరు శివాలయంలో నాట్యం చేసిన మరొక భరతనాట్య ప్రవీణురాలు జేజమ్మ ఈమె పండిత సభల్లో గూడ ప్రదర్శనలిచ్చేది. ఈమె చాలా కట్టుదిట్టమైన ఆటను ప్రదర్శించేదని పేరు వచ్చింది. ఈమె అపూర్వమైన "అడవు" పద్ధతులను ప్రదర్శిస్తూ ఉండేది.

బెంగుళూరు నాగరత్నమ్మ అనే మరొక ప్రసిద్ధ నర్తకి ఉండేది. తర్వాత ఈమె సంగీతంలో విశేషమైన కృషిచేసి గొప్ప గాయినిగా పేరుపొందింది. సంగీత కచ్చేరీలు చేసి ధనవంతురాలైంది. బొబ్బిలి ఆస్థాన నర్తకీమణులలో

ఒకరు ఈమె వద్ద మైసూరు భాణీ నాట్యాన్ని నేర్చుకొన్నారు. ఈమె తన సర్వ సంపదలను త్యాగరాజ స్వామివారికి అంకితం చేసిన గొప్ప భక్తురాలు.

తెలుగు సంప్రదాయంలో ఆటపాటలను క్షుణ్ణంగా నేర్చుకొన్న మైసూరు నాట్యాచార్యుడు, 'గుండప్ప' అనే ఆయన ఉండేవాడు ఉడిపికి దగ్గరలో బ్రహ్మావర్ అని ఒక ఊరువుంది, అక్కడ వీరభద్రస్వామి ఆలయముంది. ఆ ఆలయ నర్తకిమణియే గులాబీబాయి. అందాలరాశి భరతాభినయాల్లో ప్రసిద్ధురాలు ఇలా చెప్పుకుపోతే ఇంకా ఎందరో ఉన్నారు.

ప్రశ్న : తంజాపూరు పద్ధతికీ, మైసూరు పద్ధతికీ తేడా ఏమిటి?

నృత్య ప్రాధాన్యం గలది తంజావూరు బాణి. ఆంధ్ర నాట్యంలా చక్కని అభినయంతో కూడియుంటుంది మైసూరు (కర్నాటక)బాణి కర్నాటక నర్తకులు తెలుగు బాగా నేర్చుకొంటూ ఉంటారు గనుక వీరి అభినయం అర్థవంతమై రస పోషకంగా ఉంటుంది. తెలుగు పాటలకే గాక కన్నడపాటలకు గూడ వీరు అభినయాన్ని ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు.

ఆంధ్ర, కర్నాటక బాణీలలో ఆటక్రమం ఇంచుమించుగా ఒకే పద్ధతిలో ఉంటుంది. వీరుకూడా పుష్పాంజలిని సమర్పించి, చూర్ణికలు పఠించి ఆటను ప్రారంభిస్తారు. వీరు చూర్ణికలకు గూడా అభినయాన్ని ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. ఇక్కడ ఇదొక ఆచారం.

యక్షగానాలు, నృత్యనాటకాలు :

ఉత్తర, దక్షిణ కెనరా ప్రాంతాలలోనే నాట్యమేళాలు ప్రధానంగా ఉన్నాయి. భారత, భాగవత, రామాయణాది కథలను నృత్య నాటకాలుగా వీరు ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. ఆ ప్రాంతాలలోని ప్రజల ఆదరణను విశేషంగా ఈ యక్షగానాలే పొందుతున్నవి.

ఆంధ్ర నర్తకుల లాగ ఆడే నర్తకి పాడే ఆచారం వీరిలో లేదు. వెనుక నుంచి భాగవతారు కథా గానం చేస్తూంటే ఆ నృత్యనాటకలలోని ఆ యా పాత్రధారులు ఆ యా పాత్రలను అభినయిస్తూ నాట్యం చేసి పోషిస్తూ ఉంటారు. ఆ తరువాత పతిపాత్రధారుడు ప్రసంగాలు చేస్తాడు. ఈ ప్రసంగాలలో వారి పాండిత్య ప్రతిభ గోచరిస్తూ ఉంటుంది. వీరు మన పురాణేతిహాసాలను క్షుణ్ణంగా చదివి అర్థం చేసికొంటారు. వీరి అలంకరణ, ఆహార్యం పాత్రోచితంగా, చూడ ముచ్చటగా ఉంటుంది. ఈ నాట్యబృందాలలో ధర్మస్థలి నాట్యబృందం ప్రసిద్ధి గాంచింది. ఈ ధర్మస్థలిలో శివుడు "మంజునాథుని" రూపంలో ఆరాధింపబడు తున్నాడు. ఈ ఆలయంలో నిరతాన్నదానం జరుగుతూంటుంది.

వీరి యక్షగానాలలో "ఒడ్డోలగం" చాలా ప్రసిద్ధి చెందిన ప్రక్రియ ఈ యక్షగానాలలోని పురుష పాత్రల అలంకరణ అంత మిన్నగా స్త్రీ పాత్రల అలంకరణ ఉండదు.

చండ వాయిద్యం మద్దెల వీరికి ముఖ్య వాయిద్యాలు, పాటపాడుతూ మద్దెల వాయిస్తూంటే పాత్రలను పోషిస్తూ పాత్రధారులు ఆడుతూంటే చండను వాయిస్తారు. ఇందులో వచ్చే కొట్టు జతులు రస పోషణకు అనుకూలంగా ఉంటాయి

ఒక ప్రత్యేక యక్షగాన కేంద్రాన్ని శ్రీ శివరామకారంత్ ఉడిపిలో స్థాపించి, కర్నాటక యక్షగాన కళను పెంపొందించడానికి కృషి చేస్తున్నారు.

కర్నాటక దక్షిణ, ఉత్తర యక్షగాన బాణీలలోని ఆహార్యంలో చాలా తేడా లున్నవి.

ఉడిపి కర్నాటక రాష్ట్రంలో ఒక గొప్ప పుణ్యక్షేత్రం. ఇక్కడ శ్రీ కృష్ణుని ఆలయముంది. ఈ ఆలయాని చేరువలో అష్ట మఠా లున్నాయి. ఈ మఠాధిపతులందరూ సన్యాసులు. వీరే ఆ శ్రీ కృష్ణ భగవానునికి వంతులు వారిగా పూజలు చేస్తూ ఉంటారు.

సాయంత్రపు పూజ ముగిసిన తర్వాత ఆ స్వామి సమక్షంలో దర్బారు జరుగుతూ ఉంటుంది. ఈ సభలో వేద పండితులు వేదాలు చదువుతారు. కవులు వారి కవితలను వినిపిస్తారు. గాయకులు సంగీత కచ్చేరీలు చేస్తారు. వాద్యకులు ఆ కచ్చేరీలలో పాల్గొంటారు. అయితే వారు నృత్య కేళికలను చేయరుగాని ఎవరైనా చేస్తే ఏ యభ్యంతరం ఉండదు దీనిని బట్టి పూర్వకాలంలో ఈ దేవుని సన్నిధిలో నృత్యపూజ యుండి వుంటుందని మనం అనుకోవచ్చును.

ప్రశ్న : ఒరిస్సా దేశంలోని నృత్యకళ గూర్చి వివరింపుము.

ఓఢ్రదేశం :

పాండవులు జూదంలో తమ సర్వస్వాన్ని కౌరవులకు ఓడిపోయి, పన్నెండు సంవత్సరాలు అరణ్యవాసం చేసిన తర్వాత ఒక సంవత్సరంపాటు అజ్ఞాతవాసం చేయవలసి వచ్చినప్పుడు బృహన్నలగా అర్జునుడు విరాటరాజు కొలువులో చేరి ఉత్తరకు నాట్యం నేర్పిన ప్రాంతమే ఈ ఓఢ్రదేశం. దీన్నే ఒరిస్సా అంటారు. ఈ రాష్ట్రంలోనే పూరీ పుణ్యక్షేత్రం ఉంది. ఈ పూరీ లోనే జగన్నాథుడు వెలిశాడు అందుకే దీన్ని పూరీ జగన్నాథం అన్నారు.

ఒడిస్సి నాట్యం :

ఈ జగన్నాథునికి పూర్వం నృత్యపూజ జరుగుతూ ఉండేది. ఆ నృత్య పూజలో పాల్గొనిన దేవదాసిలనే మహరీలు అనేవారు. వారి నర్తనమే మహరీ నర్తనం. నేటి ఒడిస్సీ నర్తనానికి మాతృక ఇదే.

జయదేవుడు మహాకవి, సంగీతజ్ఞుడు, ఇతడు పరమ కృష్ణ భక్తుడు. ఇతడు ఈ పూరీ జగన్నాథుని భక్తుడుగా రాధా మాధవుల ప్రణయాన్ని ఒక మధుర సంగీత కావ్యంగా రచించి ఆ జగన్నాథునికే అంకితం చేశాడు. అదే జయదేవుని అష్ట పదుల కావ్యం. అదే గీత గోవిందం.

పద్మావతి జయదేవుని ధర్మపత్ని, తన భర్త రచించిన అష్టపదులను ఆమె పాడుతూ అభినయించేది. వాటిలోని వివిధ రసవత్తర ఘట్టాలకు ఆమె నృత్య మాడేది. ఆమె తెలుగువారి ఆడపడచని ప్రతీతి. ఇదే నిజమైతే ఇది తెలుగు వారి అదృష్టం, తెలుగువారికి గర్వకారణం. భారతదేశ సంగీత రచనల్లో మిగిలి యున్నది ఈ గీత గోవిందం ఒక్కటే. ఈ గీత గోవిందంలో పాటల్ని అష్ట పదు లంటారు. ప్రతి పాటకు ఎనిమిది చరణాలు ఉండడంవల్ల ఇవి అష్టపదు లైనాయి. ఒడిస్సీ నర్తకులు ఈ గీత గోవిందాన్ని ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. కృష్ణ భక్తుడైన రామానందుడు రచించిన రాధామాధవుల మధుర భక్తి ప్రణయ గీతాలను గూడా వీరు ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. ఒడిస్సీ నృత్య సంప్రదాయంలో నృత్తం, నృత్యం, అభినయం మూడూ ఉన్నాయి.

కాళీచరణ్ మహాపాత్రో గొప్పకవి, మహాపండితుడు, ఒరిస్సాలోని నర్తన రీతులపైని పరిశోధనలు చేసిన శాస్త్రవేత్త, ఆయన కటక్‌లో ఉండేవారు. ఒడిస్సీ నాట్యానికి ఒక శాస్త్రీయ కళగా గుర్తింపు రాకపూర్వం ఈయన దానికి ఎంతో సేవచేసి, ప్రచారం చేశాడు. ఆయన అంతిమదశలో భారత ప్రభుత్వం ఆయనను గుర్తించి "పద్మశ్రీ" బిరుదును ఇవ్వదలచింది. కానీ ఆయన "నన్ను ప్రభుత్వం చాలా ఆలస్యంగా గుర్తించింది. నా ప్రజలు నన్నెప్పుడో గుర్తించి గౌరవించారు కనుక ఈ బిరుదు నాకు అనవసరం" అంటూ తిరస్కరించిన ఘనుడు ఆయన. ఆయన యశోధనుడు, కళాతపస్వి.

శ్రీ దేవేంద్ర శతపతి (శ్రీమతి నందినీ శతపతిగారి భర్త) నాకు చిరకాల మిత్రుడు. ఆయన సహకారంతో ఒడిస్సీ నాట్య పరిశోధన నిమిత్తం 25 సంవత్సరాల క్రితం కటకం వెళ్లాను. అప్పటి కింకా ఒడిస్సీ నాట్యం ప్రచారం లోకి రాలేదు. నేను వారింట్లోనే బస చేశాను. నందినీ శతపతిగారి తండ్రి శ్రీ కాళిందీ చరణ్ పాణిగ్రాహి గారు ఆ సమయంలో అక్కడే ఉన్నారు. ఆయన గూడా గొప్ప రచయిత, పండితుడు. అనుకోకుండా ఆయనతో ఈ విధంగా పరిచయం కలిగింది. ఆయన ఇదివరకు జగన్నాథస్వామి వారి పవ్వళింపు

సేవలో పాల్గొనే వారట. అందువల్ల జగన్నాథ స్వామి వారి ఆలయ నర్తకీమణులతో పరిచయ ముండేది. వారి ద్వారా కొంతమంది ఆ వృద్ధ కళామూర్తులను కలుసుకొనే అవకాశం నాకు కలిగింది. వారిద్వారా ఒడిస్సీ నర్తనరీతుల గురించి వివరంగా తెలుసుకొన్నాను.

అప్పటికింకా శ్రీమతి సంయుక్తా పాణి గ్రాహి ప్రముఖ నర్తకి కాలేదు. ఆమె మదరాసు కళాక్షేత్రంలో శ్రీమతి రుక్మిణీదేవి వద్ద భరత నాట్యం అభ్యసిస్తూ ఉండేది; ఆమె భర్త రఘునాథ పాణిగ్రాహి తెలుగు చలన చిత్రాలకు నేపథ్య గాయకుడుగా ఉండేవాడు

ఆ కాలంలోనే ఒడిస్సీ లాస్య నర్తనం ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చింది. ఆ నాట్య సౌందర్యానికి ముగ్ధులైన ప్రముఖ నర్తకులు శ్రీమతి యామినీకృష్ణమూర్తి, బేడీ మొదలైనవారు కాళీచరణ్ మహాపాత్రో మొదలైన ప్రముఖ నాట్యాచార్యులను ఆశ్రయించారు.

సౌక్కినాట, ఘోటీపుర నర్తన రీతులు :

ఇవి మన వీధి నాటకాలు, యక్షగానాలలాగ ఉంటాయి.

ఒరిస్సా నాట్యరీతులలోని సంగీతం హిందూస్థానీ బాణీలాగ ఉంటుంది కాని ఈ సంగీతానికి మృదంగం సహకార వాయిద్యంగా ఉంటుంది. ఈ మృదంగ వాయిద్యం శ్రీకాకుళం, విజయనగర ప్రాంతాల ప్రాచీన ధ్రుపద బాణీలో ఉంటుంది.

ఒరిస్సాలోని నృత్యకళకు, విజయనగరం, బొబ్బిలి మొదలైన సంస్థానాలలో అభివృద్ధి చెందిన నృత్యకళకు దగ్గిర పోలికలు ఉన్నాయి గంజాం కొరాపుట్టి జిల్లాలలోని కొన్ని ప్రాంతాలలో తెలుగువారు అత్యధికులుగా ఉన్నారు. పర్లాకిమిడి, చీకటికోట, ధారాకోట, జయపురం మొదలైన జమీందారులు తెలుగు వారి నాట్యకళనే అభిమానిస్తూ వచ్చారు. పూరీ జగన్నాథుని రథోత్సవాల్లో

విజయనగర నర్తకీమణులు ఎక్కువగా పాల్గొనడం నాకు తెలుసు. జయపురం మహారాజు శ్రీ విక్రమదేవ వర్మగారు సింహాసనాన్ని అధిష్టించినప్పుడు బొబ్బిలి ప్రాంతంలో నర్తకీమణులు నృత్యవేడుకలలో పాల్గొన్నారు ఒరియా పాటలను తెలుగు సంగీతానికి వ్రాయించి వాటికి నాట్యం చేసినట్లు శ్రీమతి గడ్డిభుక్త జీవ రత్నం గారు నాకు తెలియజేశారు. రెండు నాట్య సంప్రదాయాలు చేరువవడానికి ఇలాంటి ప్రక్రియలే కారణ మయ్యుండవచ్చును.

ప్రశ్న : అసాం రాష్ట్రంలోని నాట్య సంప్రదాయాలను వివరింపుము.

అంకియానట :

అస్సాం బహు సుందరదేశం. అందుకే దీనిని 'కామరూపు' అంటారు దట్టమైన కారడవులు, వడిగా ప్రవహించే నదులు, ఎత్తైన పర్వతాలతో ఈ ప్రదేశమంత నేత్ర పర్వంగా కనిపిస్తుంది. ప్రకృతి ఈ ప్రాంతానికి ఇచ్చిన వరం సౌందర్యం. ఈ ప్రాంతలలో వైష్ణవ మతమే వ్యాపించి ఉంది. వైష్ణవభక్తులు నృత్య గానాలతో వారి దైవాన్ని నిత్యం ఆరాధిస్తూ ఉంటారు. ఈ మత ప్రచారానికి అనేక మఠాలు ఈ ప్రాంతమంతా ఉన్నాయి. ఆ యా మఠాధిపతుల ఆదరణవల్ల అభివృద్ధిచెందిన నాట్యమే అంకియానట.

జగానికి నాథుడు జగన్నాథుడు అతడు పరబ్రహ్మ స్వరూపుడు. జీవ రాసులన్నీ ఆయనకు చరణదాసులు. ఆ పరబ్రహ్మ సృష్టివల్ల ఏర్పడిన జీవకోటి మళ్లా ఆయన్ను చేరుకొనడానికి సంకీర్తనలతో, నృత్యగానాలతో ఆయన్ను స్మరిస్తూ ఉంటుంది. ఆయన అనుగ్రహంతో తరిస్తుంది. ఇది అస్సామీల సిద్ధాంతం.

నృత్య గానాల ద్వారా ఆ దేవదేవుని చేరుకొనడం చాలా సులభం. ఇది చాలా సులువైన పద్ధతి. ఆడుతూ పాడుతూ శ్రమ లేకుండా ఆ జగన్నాథుని

చేరుకోవచ్చును. అందరికీ అందుబాటులో నున్న మార్గం. అందుకే వీరు నాట్య ప్రదర్శనలను ఇస్తూ ఉంటారు. ఇదే వారి భక్తియోగ సిద్ధాంతం. వీరు భాగ వత కథలను ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. వీరి ఆట సంకీర్తన రూపంలో ఉంటుంది. పురుషులే ఈ నాట్యాన్ని చేస్తారు.

ప్రశ్న : మణిపుర, వంగ రాష్ట్రాలలోని నృత్య సంప్రదాయాలను వర్ణించు.

మహారాస :

మహాభారత వీరుడైన అర్జునుడు తన దేశంలో మణిపుర రాచకన్య చిత్రాంగదకు నాట్యం నేర్పిన దేశం ఇది. ప్రకృతిమాత సౌందర్యానంతటిని ఒక చోట చేర్చి రూపొందించిందా అన్నట్లుగా కొండలు, పర్వతాలు, లోయలతో నిండియున్న సుందర దేశం ఇది. ఈ సుందర దేశంలోని స్త్రీలు కూడా సౌందర్య వంతులే.

మణిపుర దేశవాసు లందరూ కృష్ణదేవుని ఆరాధకులు. వీరి ఆరాధనా క్రమంలో నృత్యం ఒక భాగం. వీరి ఇష్టదైవం గోపాల్‌జీ, తళతళలాడే రంగు రంగుల లంగాలను ధరించి ఇక్కడి స్త్రీలు నాట్యమాడతారు. పురుషులు ఖోలు వాయిద్యాన్ని వాయిస్తారు. వీరు అనేక రకాలైన రాసక్రీడలను ప్రదర్శిస్తూ నాట్యం చేయగలరు. వీటిలో మహారాస చాలా ముఖ్యమైంది. జీవాత్మ పర మాత్మంలో లీనమై, భక్తునికి దేవునికి భేదం లేదన్న పరమ సత్యాన్ని నిరూపించే నర్తనం ఈ మహారాస. ఇతర రాసలీలల్లో కృష్ణుడు, గోపికలు మాత్రమే ఉంటారు. ఈ మహారాసలో కృష్ణునితో బాటు రాధ ఉంటుంది. దండియారాస, కరతాళ రాస మొదలైన ఇతర నాట్యాలు గూడా ఉన్నాయి. కంచుతాళాలు పట్టుకొని మోగిస్తూ స్త్రీలు ఆడే యాటను కరతాళ రాస అంటారు ఈ తాళాలకు అనుగుణంగా పురుషులు ఖోలు వాయిద్యాలను వాయిస్తూ ఆడతారు. ఈ యాటను అన్య ప్రాంతాలలో గూడ వీరు ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు మనం చూసే అవకాశముంది

గాని వీరి ఇతర నాట్యాలను చూసే అవకాశం లేదు. కృష్ణ బలరాముల కందుక క్రీడ ఒక అపూర్వ నర్తనం. ఇది అరుదుగా ప్రదర్శింపబడే నర్తనం దీనిని సంపూర్ణంగా వర్ణించి చెప్పడం చాలా కష్టం కనుక దీన్ని చూసి తీరవలసిందే. జయదేవుని అష్టపదులకు గూడా వీరు నృత్యం చేస్తూ ఉంటారు.

కృష్ణుడు, గోపికలు చేసే నాట్యాన్ని మహారాస అంటారు. చుట్టూ గోపికలు ఉండగా ఆ వలయానికి మధ్య కృష్ణుడు ఉంటాడు, వీరు నర్తన మాడుతూ ఉండగా రాధ ప్రవేశిస్తుంది. రాధా కృష్ణులు తన్మయులై నాట్య మాడతారు. పిల్లనగ్రోవి, కంచు తాళాలు, ఖోలు వాయిద్యాల సంగీతం అప్పుడు తారస్థాయికి చేరుకొంటుంది ఆ ప్రాంతమంతా ఆ సంగీతం మారుమ్రోగుతుంది.

మైమరచిపోయిన రాధా కృష్ణులు ఆ సంగీతానికి ద్వంద్వ నృత్యంచేస్తూ ఉండగా, రాధ కృష్ణుని చేతిలోని మురళిని అందుకొని తానే కృష్ణుడైనట్టు దానిని వాయిస్తుంది. రాధకు కృష్ణునికి భేదం లేదని నిరూపించేటట్టుగా ఆమె కృష్ణ తాండవాన్ని చేస్తుంది. ఇదొక అద్భుతమైన నృత్యం, దివ్య రసాను భూతిని కల్గించే దివ్య నర్తనం. మధురభక్తి ఉపాసకులకు ఇదొక అమూల్య మైన కానుక.

లయహారోబా :

ప్రాచీనమైన ఒక ప్రకృతి ఆరాధనా నర్తనం ఇది. శైవ సంప్రదాయా నికి చెందిన నర్తనం ఇది. కృష్ణ భక్తి ఈ ప్రాంతంలో ప్రచారానికి రాకపూర్వం ఈ నర్తనం ఈ ప్రాంతంలో ఉండేది. రాసలీల లాస్య పద్ధతికి చెందినదైతే ఈ లయహారోబా ప్రకృతి పురుషులైన శివపార్వతుల ఆరాధనకు చెందిన నర్తనం.

విశ్వకవి రవీంద్రనాథ టాగూరు ఇక్కడి నాట్యకళను చూసి సమ్మోహితు డైనాడు. తన నృత్య నాటకాలకు ఈ నర్తన కళనే ఎన్నుకొన్నాడు. ఈ

మణిపుర నృత్తనాలను ఇతర ప్రాంతాలవారు చూసే అవకాశాన్ని కల్పించినవారు జవేరీ సోదరీమణులు. వీరు బొంబాయి వాస్తవ్యులు.

ఇంక వంగదేశ నృత్య సంప్రదాయాల గురించి వివరిస్తాను.

సాంస్కృతికంగా వంగదేశం ఎంతో అభివృద్ధి సాధించిందేకాని, ఆంధ్ర, ఒరిస్సా తమిళ రాష్ట్రాలవారు అభివృద్ధి చేసినట్టుగా ప్రత్యేకమైన ఏ నృత్య సంప్రదాయాన్నీ వీరు అభివృద్ధి చేయలేదు చైతన్య మహా ప్రభువు సంకీర్తన సంప్రదాయక బృంద నృత్యాలను, జ్వాతీ మొదలైన సాంప్రదాయక దేశి నర్తన రీతులను మాత్రం వీరు అభివృద్ధి పరిచారు. అందువల్ల విశ్వకవి గురుదేవు రవీంద్రనాథ టాగూరు గారు తమ నృత్య నాటకాలలో మణిపుర నర్తనాన్ని ఎక్కువగా ఉపయోగించుకొన్నారు.

రవీంద్ర సంగీతమనే ఒక ప్రత్యేకత సంగీత బాణీని గురుదేవులు రూపొందించుకొన్నారు. కథకళి, మణిపురి నృత్యరీతుల్ని వారు తమ నృత్య నాటకాలలో ప్రయోగించారు. ఇది నాటక ప్రదర్శనలకు ఎక్కువ ఉపయోగకరంగా యుండినందువల్ల వాటిని, దేశి నర్తనరీతులను వారు మేళవించి ఒక చక్కని కొత్త నర్తనరీతిని రూపొందించగలిగారు.

ఈయన కాలంలో తమిళ, ఆంధ్ర, కర్నాటక, మళయాళ ప్రాంతాలు ఉమ్మడి మదరాసు రాష్ట్రంలో ఉండేవి. అందువల్ల దక్షిణాది వారి నందరినీ మదరాసీలు అని ఉత్తరాదివారు అనేవారు. దక్షిణాదిని తెలుగు లేక ఆంధ్ర మనే ప్రత్యేక సాంస్కృతిక భాష ఒకటుందని గాని, దానిని మాట్లాడే వారిని తెలుగువారు లేక ఆంధ్రులని అంటారని గాని. గురుదేవులకు తెలియదు. వారి శాంతినికేతనంలో తెలుగువారెందరో చదువుకొన్నారు గాని వారెవ్వరూ తెలుగు భాష తీయందనాన్ని కాని, తెలుగువారి నృత్య, సంగీతాల గురించి గాని ఎరుక చేయలేదు. రాధాకృష్ణ పండితులు ఆంధ్రా యూనివర్శిటీ వైస్ చాన్సలర్‌గా ఉండినప్పుడు వారు గురుదేవులను వారి నృత్యనాటకోత్సవాలకు విశాఖపట్నం

ఆహ్వానించినప్పుడు గూడా ఎప్పుడూ ఆయనకు తెలుగును గురించిగాని, తెలుగు వారిని గురించిగాని చెప్పలేదు. గురువుగారు పిఠాపురం సంస్థాన సంగీత విద్వాంసులైన సరస్వతీ పుత్ర సంగమేశ్వరశాస్త్రిగారి వీణావాయిద్యానికి ముగ్ధులై వారిని తమ శాంతినికేతనంలో తమ వద్ద కొన్నాళ్ళు ఉంచుకొని రోజూ ఆయన వీణావాయిద్యాన్ని వినేవారట. పిఠాపురం మహారాజావారు కూడా తెలుగు భాషను గురించి గురుదేవులకు చెప్పినట్టు కనబడదు.

ఆ రోజుల్లో తెలుగు దేశంనుంచి శాంతినికేతనానికి చదువుకొనడానికి వెళ్ళిన యువకులందరూ బెంగాళీ బాబులను అనుకరిస్తూ బిళ్ళగోచీతో పంచలు కట్టుకొని, పొడుగాటి లాల్చీలు తొడుక్కొని, శాల్వాటు కండువాలు వేసుకొని, గిరజాల జుట్టు పెంచుకొని, బెంగాళీ మాట్లాడటం ఒక గొప్ప సంస్కారంగా భావించి భాష కవిత్వం చెబుతూ తిరిగేవారేకాని తమ మాతృభాష అయిన తెలుగు భాష గొప్పతనాన్ని గురుదేవులకు చెప్పలేదు. అందువల్ల తెలుగు వారనే ఒక ప్రత్యేక జాతివారున్నట్టుగాను, వారికి ఒక విశిష్ట సంస్కృతి అని గాని ఆయనకు తెలియదు. ఒకనాటి మన భారతకళను గాని సికప్రాత కేళికను గాని వారు చూసుంటే ఎంత సంతృప్తిపడి యుండేవారో! మన నృత్య కళకు ఎంత విలువ పెరిగేదో!

మన తెలుగువారికి గల ప్రత్యేకత తెలియనందునే "జనగణమన అధినాయక జయహే!" అనే జాతీయగీతంలో "పంజాబ్ సింధు గుజరాత మరాఠ ద్రావిడ ఉత్కళ వంగ" అన్న ప్రాంతాల పేర్కొనబడ్డాయి గాని వాటికంటే పెద్దదైన ఆంధ్రప్రాంతం పేర్కొనబడలేదు. ఇతరులకు మన జాతిని గురించి మన భాషను గురించి మన సంస్కృతిని గురించి మన వారెవ్వరూ చెప్పలేదు.

తెలుగు నర్తకీమణులు ఉదాహరించి అమరుక శ్లోకాలు వ్యాఖ్యాన సహిత అభినయాన్ని గాని, క్షేత్రయ పదాలు, జావళీల అభినయాన్ని గాని, కూచిపూడి భాగవతుల ప్రదర్శనాగాన, నృత్త, నృత్య, అభినయాలను గాని ఒక్కసారి గురు

దేవులు చూసియుంటే తప్పకుండా ముగ్ధులై, ముచ్చటపడి, దాన్ని తమ నృత్య నాటకాలలో ఉపయోగించుకొని ఉండేవారు. మన కళలను గురించి ఆనాడి మన పెద్దలకే తెలియదు. అందువల్ల మన కళలను వారికి మన పెద్దలు పరిచయం చేయలేదు. ఆ కాలంలో సంస్కృతం, ఆంధ్రం, సంగీతం, అభినయ శాస్త్రాల్లో ఆరితేరిన నాట్యకళాకారులు ఉండేవారు. పద్మవిభూషణ తంజావూరు బాలసరస్వతిగారికి అభినయం నేర్పినవారు ఆంధ్రనాట్యశాస్త్రవేత్త, భరతకళానిధి వేదాంతం లక్ష్మినారాయణ శాస్త్రిగారు. సంగీత సరస్వతులు దుగ్గిరాల మాణిక్యం చింతా వీరభద్రం, అభినయసుందరి చాటుపర్రు బాలాత్రిపురసుందరి, భరత శాస్త్రవేత్త దాసు శ్రీరాములు, వీరరాఘవశాస్త్రి. భరత కళానిధి నాయుడుపేట రాజమ్మ మొదలైనవారెందరో ఒకరినిమించి ఒకరు ఉండిన కాలమది. కాని వీరిని గురించి ఏ యొక్కరూ ఆ గురుదేవునికి చెప్పలేదు. ఎంతసేపూ బెంగాళీ భాషను, రవీంద్రుని కవిత్వాన్ని, బెంగాళీ సాహిత్యాన్ని ఆంధ్రలో చాటడంతోనే మన తెలుగువారికి కాలం గడచిపోయేది. ఇంక తమ సొంత దేశంగురించి, సొంత భాషగురించి, సొంత కళలగురించి ఇతరులకు చెప్పడానికి వారికి సమయమేదీ ?

ఆ కాలంలోనే వల్లతోల్‌వంటి మహాకవులు కథకళి నాట్యం గురించి మహత్తరమైన ప్రచారం చేశారు. వీరు గురుదేవుల దృష్టిలో పడ్డారు. కథకళి విశ్వవ్యాప్తమవడానికి ఈ విశ్వకవి తోడ్పడ్డారు.

అర్జునుడు మణిపురి ప్రాంతంలో పర్యటిస్తున్నప్పుడు ఆ దేశ రాజకుమార్తె చిత్రాంగదకు నాట్యం నేర్పాడట. ఆ విధంగా శాస్త్రీయ నృత్యం ఆ ప్రాంతంలో ప్రచారానికి వచ్చిందట. రవీంద్రనాథటాగూరుగారు 'చిత్రాంగద' అనే ఒక నృత్యనాటకాన్ని పై ఇతివృత్తంతో వ్రాశారు. గురుదేవులు ఒక ప్రత్యేక సంగీతాన్ని. నృత్యాన్ని వంగదేశానికి సమకూర్చారు.

శ్రీ దత్తు అనే ఒక ఐ.సి.ఎస్. అధికారి ఉండేవారు. ఆయన ఉద్యోగ విరమణ చేసిన తర్వాత నృత్య, సంగీతాది కళలద్వారా యువతీయువకులను

చైతన్యవంతుల్ని చేయడానికి బ్రాతాచారీ అద్యమాన్ని చేపట్టారు. ఉన్నత కుటుంబాలకు చెందిన యువతీయువకులు ఎందరో ఈ యుద్యమానికి ప్రభావితులై వంగదేశ జానపద సంగీత, నర్తనరీతుల్ని అభ్యసించారు. ఆ కళలకు నూతన జీవంవచ్చి, వికసించాయి.

వంగదేశంలోలాగే పంజాబ్, సౌరాష్ట్ర, మహారాష్ట్ర, గుజరాత్ ప్రాంతాలలో గూడ శాస్త్రీయనర్తన రీతులు పెంపొందలేదు. అక్కడి ప్రజలను ఎక్కువగా ఆకర్షించిన దేశి నర్తనరీతులు, జానపద నర్తన రీతులు ఎక్కువగా అభివృద్ధి చెందాయి.

బాణాసురుని కుమార్తె ఉషకు పార్వతీదేవి లాస్యనర్తనం నేర్పిందని, శ్రీకృష్ణుని మనుమడు అనిరుద్ధుడు. ఆమెను వివాహం చేసికొని ద్వారకకు తీసికొని వెళ్ళిన తర్వాత ఆమెవల్ల శాస్త్రీయ నృత్యం సౌరాష్ట్ర ప్రాంతంలో ప్రచారమైందని చెప్తారుగాని అక్కడ శాస్త్రీయ నృత్యం లేదు. జానపద బృంద నర్తనాలు, కోలాటం, కోపులు ఆ ప్రాంతాలలో ఎక్కువ ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

సిరైకేలా, మయూరు భంజ్ చౌ నర్తనాలు

బీహార్ రాష్ట్రంలోని ఒక చిన్న జమీందారీ సిరైకేలా. ఈ సిరైకేలా ఈ రాజ వంశీయులు చౌ నర్తనాన్ని పోషించడమే కాక వారు కూడా చౌ నర్తనాన్ని అభ్యసిస్తూ ఉండేవారు. అందువల్ల ఇది సిరైకేలా చౌ నర్తన మయింది.

ఒరిస్సా రాష్ట్రంలోని ఒక జమీందారీ మయూరు భంజ్. ఇక్కడి చౌ నర్తనం ప్రజల ఆదరాభిమానాలను పొందింది. ఇక్కడి నర్తనాన్ని మయూర్ భంజ్ చౌ నర్తనం అంటారు.

చౌ నర్తన రీతి : సిరైకేలా నర్తకులు ముఖాలకు తొడుగులు ధరించి వివిధ పౌరాణిక పాత్రలను పోషిస్తూ ఉంటారు. అభినయానికి ముఖ్యమైన ముఖం ఈ తొడుగులతో మరుగుపడడం వల్ల వీరు వారి వివిధ అంగాల

కదలికలతో ఆయా పాత్రలను పోషిస్తారు. మయూరు గంజ్ చౌ న రకులు తొడుగులు ధరించకపోయినా వారి ముఖాలే ముఖ్యంగా రంగు వేసికొని పాత్ర పోషణ చేస్తారు. వీరు రామాయణ, మహాభారత, భాగవత కథలను ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు.

ఈ చౌ నరనం తాండవ రీతిని చెందినది.

ప్రశ్న : ఉత్తర హిందూస్థానంలోని నాట్య రీతులను గూర్చి వివరింపుము

సమాధానం :

కథక్ : రాజుల ఆస్థానాలలో, నవాబుల దర్బారులలో రూపొందిన లాస్య రీతి ఇది. నృత్యగానాలతో కథకుడు ఒక కథను చెప్పడంతో ఈ లాస్యరీతి ప్రారంభమైంది. ఆ తర్వాత ఇదొక సంపూర్ణ కళా రూపంగా రూపొందింది. దీనికి నృత్య ప్రాధాన్యత ఎక్కువగా ఉంది. గత్ (అభినయం) ఉన్నా నృత్తానికే ప్రాముఖ్యం ఇవ్వడం దీనిలో గల విశేషం.

లక్నో ఘరానా, జయపూర్ ఘరానా అని ఇది రెండు విధాలుగా ఉంది. బనారస్ ఘరానా అనే మూడవ విధాన మొకటి ఉన్నా అది ప్రసిద్ధి పొందలేదు.

లక్నో నవాబుల ఆదరణ పొందినది లక్నో ఘరానాగా పేరు పొందింది. సుకుమారమైన కోమల విన్యాసాలు ఈ నర్తనంలో ఎక్కువగా ఉన్నాయి.

జయపుర ప్రాంతంలో అభివృద్ధి పొందిన నర్తనరీతి జయపూర్ ఘరానాగా పేరు పొందింది. లక్నో బాజ అచ్చన్ మహారాజ్, లచ్చు మహారాజ్, శంభు మహారాజ్ అనే ముగురు సోదరులు ఈ కళా సంప్రదాయ విశేషమైన పేరు ప్రఖ్యాతులు ఆర్జించి పెట్టారు. బిందాదిన్, కాలికాదిన్ మహా పురుషులు వీరు [illegible] ఆచార [illegible] చిన్నో రచనలను చేశారు. అచ్చన్ మహారాజ్ గారి కుమారుడు బిర్జు మహారాజ్ [illegible] తాసికి పెద్దగా ఉన్నారు. పూర్ణిమా సోకదేవ [illegible], [illegible] (లీలా షోకి), దమయంతి జోషీ, గోపీకృష్ణ, సితారాదేవి, అలకనందాదేవి మొదలగు

వారు ప్రసిద్ధులు కథక్ నర్తకానికి నృత్యనాటకాలను రూపొందించి ప్రపంచమంతటా ఈ పురాణాను ప్రచారం చేసిన ఘనత మేనకాదేవిగారిది లయవిన్యాస నృత్తం, ద్రుతలయలో నర్తన మాడడం ఈ సంప్రదాయంలో విశేషంగా చూడదగిన విశేషాలు.

నిరత్ ప్రదర్శించడంలో ప్రసిద్ధిగాంచిన ఈ సాంప్రదాయక నర్తకీమణి కాన్పూర్ హీరాబాయి. నిరత్‌లో అంటే అభినయంలో గొప్ప ప్రసిద్ధురాలు ఈమె కూర్చునే అభినయిస్తుంది. ఈమె హాజ్‌కు వెళ్ళి వచ్చింది. ఈ సంప్రదాయంలో కృష్ణ కథలనే నృత్యనాటకాలుగా ప్రదర్శిస్తున్నారు. "గత్ భావ్"లో తాళగతికి నర్తనమాడుతూ కథను ప్రదర్శిస్తారు. ముఖ్యంగా "మఖన్‌చోరు"ను (వెన్నదొంగను) అంటే కృష్ణుడు వెన్నను దొంగలించడాన్ని కథా వస్తువుగా తీసికొని దానిని గత్ భావ్‌గా ప్రదర్శించడం వీరికి చాలా ఇష్టం.

తీరికలు, మొహర్ ముక్తాయి, పరాస్, రేలాలు వీరి నర్తనంలోగల ముఖ్యాంశాలు. వీరు క్రమలయలో తత్కారాన్ని ప్రదర్శించి ముగిస్తారు వీరి నృత్త ప్రదర్శనలో ఈ అంశం పరాకాష్టకు చేరుకుంటుంది. తబలా వానికి నర్తకునికి పోటీ జరుగుతున్నట్టుగా ఉండి, ప్రేక్షకులకు ఆహ్లాదకరంగా ఉంటుంది.

ఛత్తీస్ సంస్థానాలలోని రాయిఘర్ సేఖన మహారాజ్ ఒక గొప్ప నర్తన ప్రియుడు. ఆయన స్వయంగా నర్తనం చేసేవాడు తబలా వాయించేవాడు. ఆయన కథక్ నర్తకులను నాట్యాచార్యులను ఎందరినో పోషించాడు కల్యాణ్, కార్తిక్ అనే ద్వయ ప్రముఖ నర్తకులు ఆయన కొలువులో ఉండేవారు. ఖైరాఘర్ సంస్థానాధీశులు స్థాపించిన ఇందిరా సంగీత విశ్వవిద్యాలయంలో కథక్ నాట్యాచార్యులుగా కల్యాణ్ (దాసు) నేడు పని చేస్తున్నారు ఈ యిద్దరు నర్తకులకు ఈ మహారాజా వారు కథక్ నర్తనంలో ప్రత్యేక శిక్షణ ఇప్పించారు జౌదు నవాబులుగూడా ఈ కళను బాగా పోషించారు. నవాబు ముస్లిం అయినా కృష్ణ భక్తిపరమైనట్టు మేలు యెన్నో రచన చేశారు.

రాసలీల : శ్రీరాముడు పుట్టిన అయోధ్య, శ్రీకృష్ణుడు జన్మించిన మధుర ఉత్తర హిందూస్థాన్‌లోనే ఉన్నాయి గంగా, యమునా, సరస్వతీ నదులు మూడు ఈ పవిత్ర భూమిలోనే ప్రవహిస్తున్నాయి. యమునా నదీ తీరం చిన్ని కృష్ణుని విహారస్థలం. కాళీయ మడుగులోని కాళీయుడు జనకంటకుడై, ప్రజలను హింసిస్తూంటే బాలకృష్ణుడు ఆ మడుగులోనికి ప్రవేశించి, కాళీయుని శిరస్సుపైని తన చిన్ని పాదాల కుండిన బంగారు మువ్వలను తీయగా పలికిస్తూ నాట్యమాడి అతని మదమణచిన ప్రదేశం ఇక్కడే ఉంది. కాళీయుని శిరస్సుపైని కృష్ణుడు చేసిన నర్తనమే శ్రీకృష్ణ తాండవం. గోపికలతో చేరి, మధురాతి మధురంగా తన మురళిని వాయిస్తూ కమ్మని పాటలు పాడుతూ యమునా తీరాన శ్రీకృష్ణుడు చేసిన నర్తమే రాసలీల.

రాధ కృష్ణుని భక్తురాలు. ఆమె ఆ మాధవుణ్ణి అమితంగా ప్రేమించింది. భక్తి పారవశ్యంతో కృష్ణుని కీర్తిస్తూ పాడింది, ఆడింది. ఈ యాటపాటలే రాసలీలగా రూపొందాయి. కృష్ణ కథలను ఆడుతూ పాడుతూ కొందరు, రాసలీల ప్రదర్శనలను తిలకించి కొందరు, తమ జన్మలను తరింపజేసు కొంటున్నారు. రాధాకృష్ణుల మధుర భక్తిని లోకంలో ప్రచారం చేసే ఈ రాసలీల ఒక విశిష్టమైన నర్తనరీతి. కృష్ణుడు లేని మధురభక్తి ఉపాసన లేనే లేదు.

రామలీల : తండ్రి మాటను నిలబెట్టడానికి పినతల్లి కోర్కెను తీర్చడానికి తన రాజభోగాలన్నింటిని వదలుకోవడమే కాక తనకు రావలసిన రాజ్యాన్నే త్యజించి, పద్నాల్గు సంవత్సరాలు అరణ్యవాసం చేసిన ఆదర్శపురుషుడు శ్రీరాముడు. ఇతడు ఏకపత్నీవ్రతుడు ఆతని భార్య సీత మహాపతివ్రత. వీరి పవిత్ర గాథను పరమ భక్తుడైన తులసీదాసు గానం చేశాడు. అదే తులసీదాసు రామాయణం. ఈ గ్రంథాన్ని పఠించని ఉత్తరాదివా డుండడు. కీర్తనల రూపంలోనున్న ఆ రామకథను నృత్యంగా ప్రదర్శించడమే రామలీల.

ఇదొక ఆరాధనా క్రమం. దసరా నవరాత్రులలో జరిగే ఈ రామలీల తిలకించదగింది.

నౌటంకి : భారత, భాగవత, రామాయణాది పుణ్య కథలను దేశం నలుమూలలా ప్రదర్శించే సంచారనాట్య బృందాలను నౌటంకి నాట్యమేళా లంటారు. ఈ నాట్యమేళాలవారు మన వీధి భాగవతులవంటివారు. ఉన్నావ్, ప్రతాప్‌ఘర్ జిల్లాలలో ఈ నౌటంకి మేళాలవారు అధికంగా ఉన్నారు.

ప్రశ్న : రాయఘర్ మహారాజు చక్రధర్‌సింగ్ కథక్ నృత్యానికి చేసిన సేవనుగూర్చి వర్ణింపుము.

సమాధానం : మధ్యప్రదేశ్‌లో చత్తీస్‌ఘర్ అనే ఒక ప్రదేశముంది. 36 రాజగోండు సంస్థానాలతో అలరారు ప్రాంతం గనుక దాని కా పేరువచ్చింది. అందు రెండు ప్రసిద్ధిగాంచినట్టివి 'రాయఘర్' - 'ఖైరాఘర్'. ఖైరాఘర్ రాజమందిరంలో ప్రస్తుతం ఇందిర సంగీత విశ్వవిద్యాలయం నడుపబడుతూంది.

'రాయఘర్'ను చక్రధరసింగ్ - అనే మహారాజు పాలించేవాడు. ఆయన నర్తన ప్రియుడు - నృత్యసంగీతాలను ఆరాధించాడు, పోషించాడు. తను స్వయంగా కవిమై అనేక రచనలను గావించాడు. లక్నో నవాబు "వజీద్ అలీషా" తరువాత కథక్ నర్తనాన్ని ట్రుమీ గావాఖినాయాన్ని అంతగా ప్రేమించి ప్రేమించి ఆ కళలో లీనమైన మహా కళాకారుడు. రాజాచక్రధరసింగ్- నృత్య కళా లోకానికి - కలికాదిన్, బిందాదిన్ - శంభుమహారాజు, అచ్చన్‌మహారాజు, లచ్చుమహారాజుల గూర్చి తెలిసినంతగా- రాజా చక్రధరసింగు గురించిగాని, వారి పోషణలో కథక్ నర్తనాన్ని అరాధించిన కార్తీక్ రామ, కల్యాణ్ దాసుల గురించిగాని తెలియదు. నలభై సంవత్సరాల క్రిందట కార్తీక్, కల్యాణ్ కథక్ నర్తకులు-చక్రధరసింగ్‌జీ ఆదరణలో కథకు నర్తనం అభ్యసించారు. ప్రసిద్ధి వహించారు. కాని మహారాజ వారి నిర్యాణంతో వారు

వెనుకబడినారు. వారు నేర్చిన మహత్తర విద్యను - వారు సాధనచేసిన ఉత్తమ విద్యను లోకం అంతగా రుచిచూడలేదు.

లక్నో ఘరానా, జయపూర్ ఘరానా- ఈ రెండు రీతుల కథక్ పెంపొందింది. ఈ రెండు సంప్రదాయాలకు చెందిన మహా విద్వాంసులు జైలాల్' అచ్చన్ మహారాజు, శివనారాయణు, మోహన్‌లాల్, సుందర్ ప్రసాద్, హనుమ ప్రసాదు. వీరు ఆ మహారాజు యొక్క ఆస్థానాన్ని అలంకరించారు వారి మోతిమహల్, బాదల్ మహల్ లందు వీరి పాద మంజీరాలు ప్రతినిత్యము ధ్వనిస్తూ మధుర సుమధుర రీతుల నర్తన కేళికలు జరిగేవి. పై పెద్దలందరి వద్ద కార్తీకరాము, కల్యాణదాసు - వీరివురు కథక్ నర్తనం అభ్యసించారు. అందువల్ల వీరి కథక్ 'సంపూర్ణ కళారూపంగా శోభిల్లింది. రాయఘర్‌లో ఒక విశిష్ట కళారూపం విరాజిల్లింది-పైవారుగాక-ఫిరుజుదాస్, బరమన్‌లాల్, కార్తీక పుత్రుడు రామలాల్-వీరుకూడా ఈ విద్యను అభ్యసించారు-వీరు కథక్‌కు పంచ ప్రాణాలుగా శోభించారు. మహారాజు గతించారు ఆదరణ లేక పోషణలేక వారి విద్య మరుగునపడింది. వారు వృద్ధులైనారు-కల్యాణదాసు ఖైరాఘర్ సంగీత మహా విద్యాలయంలో కథక్ శిక్షణిస్తున్నారు. కార్తీకరాము-భూపాల్‌లో రాజా చక్రధర్ నృత్యనిలయంలో శిక్షకులుగా వున్నారు.

ప్రశ్న : రాజా చక్రధర్‌సింగ్ కథక్ నర్తనంలో చేసిన నూతన రచనా సృష్టిని గూర్చి వివరింపుము.

జవాబు : రాజా చక్రధర్‌సింగ్‌ను తలంచుకొన్నప్పుడు గత రెండు శతాబ్దులలో దక్షిణాదిన ఉండిన ఇద్దరు రాజ వరేణ్యులు జ్ఞాపకం వస్తారు. వీరు భారతీయ నృత్యకళకు, సంగీత కళకు, సంగీత రచనలకు ఎనలేని సేవ జేసినారు.

మహారాజా స్వాతి తిరునాళ్ల-వీరు మలయాళ దేశం తిరువంతపురం మహారాజు-దేశం మలయాళ దేశమయినా-ఆయన బహుభాషా పండితుడై-ప్రత్యేకంగా

తెనుగు భాష నభ్యసించి-తెనుగులో అనేక విధాలైన నృత్య సంగీత రచనలు-వర్ణములు, జావళీలు, పదములు తిల్లానాలు రచించారు-ప్రచార సాధనాలు తక్కువైనా ఆరోజుల్లో-ఆయన రచనలు దక్షిణ భారత మంతటా ప్రచారమై అనేకులు ఆ రచనలకు ఆట, అభినయం కూర్చి ప్రచారం చేసి, వాటి విశిష్టతను లోకానికి తెల్పినారు

యువరంగ-ఉదయారు పాలెం నేలిన చిన్న జమీందారు, గాని ఆయన నృత్య కళాపోషణ కళారాధకుల ఆదారణ, రచనలు దక్షిణాదిని విశేషంగా ప్రసిద్ధిగాంచి-వి-ఆయన వెన్నెలపదం - వెన్నెల తీరితే గాని - అభిమానించి అభినయించని నర్తకులు ఆ కాలంలో లేరు.

రాజా చక్రధర సింగ్ అంతటి ప్రతిభాశాలి-కవి, నూతన నృత్య నృత్త ప్రక్రియలు సృష్టిచేసిన మహాజ్ఞాని. కాని ఆయన పుట్టి జీవించిన దాక సంధి యుగం- బ్రిటిషువారు మన దేశాన్ని వదలిపోయి స్వదేశ సంస్థానాలను భారత ప్రభుత్వంలో చేర్చుకొన్న రోజు లవి. అంతటి మహానిధుల కళల గుర్తించే సమయం అప్పట్లో పాలకులకు లేదు అందువల్ల వారి విద్య విశిష్టత లోకానికి ప్రచారమయ్యే అవకాశం లేకపోయింది. అట్లే నవాబు 'వజీరు ఆలీషా' జీవితం గూడా విషాదాంతం అయింది. కథక్ నృత్య ప్రాధాన్యత గల్గిన సంప్రదాయం. అంతే గాక తబలా, పఖావాజ్ మీద వాయించే శబ్దతరంగాలకు శరీరం స్పందిస్తుంది. ప్రతిస్పందిస్తుంది. ఆ శబ్దజాలాలు ఎన్నో రకాలుగా వుంటాయి. రాజావారు ప్రాచీనులు సృష్టించిన శబ్దజాలములనేగాక వారు ఎన్నో నూతన పద్ధతిలో సృష్టి జేసిన శబ్దాలను గూడా ఈ నృత్యములో ప్రవేశపెట్టారు. సాధన జేయించారు. కాని ఆ విశిష్ట శబ్ద జాలమునంతటిని ప్రచారం చేయునంతలో సంస్థానాలు పోయాయి. అనాటి సంప్రదాయాలు పోయాయి. ఆ విద్య మరుగున పడిపోయింది.

వసంత ఋతువులో కోయిల మధురగానం, పక్షులు కల కల రావములు, వర్షఋతువు, మేఘ ఘర్జన, తుమ్మెదల ఝంరకాము - వివిధ తాండవ శబ్ద జాలములు, ఒక్కటేమిటి శృంగార వీర యిత్యాది రసాలన్నీ ఆ జతులందు

ప్రదర్శితమయ్యేవి. అనేక అభినయ గీతాలను గూడా రచన చేశారు. ఈ శాస్త్ర రచన- నర్తన సర్వస్వం రాగరత్నమంజూష - మురజవర్ణ పురకార - కాకతి గగజతిదేవ గజసేనాపతి నాట్య శాస్త్రములు-నృత్య రత్నావళి, గీతరత్నావళి వాద్య రత్నావళి జ్ఞప్తికి వస్తవి. ఇరువురు నృత్యకళారాధకూలే, నాట్య శాస్త్ర వేత్తలే.

ప్రశ్న : ఆంధ్ర ప్రదేశ్ లోని శాస్త్రీయ నాట్యాలు గూర్చి తెల్పుడు.

సమాధానం : పరమశివుడు అర్ధనారీశ్వరుడు
దక్షిణ భాగం శివరూపం
వామ భాగం పార్వతి రూపం
తాండవం శివ రూపం
లాస్యం పార్వతి రూపం.

భారత దేశ మంతటా ప్రదర్శింపబడేవి ఈ ద్వివిధ నర్తనాలే. శివుని దక్షిణ నేత్రం ఆంధ్రుల భాగవత కళా రూపం ఆయన వామనేత్రం ఆంధ్రుల లాస్య నర్తన రూపం, ఆంధ్ర నాట్యం. ఈ పరమశివుని ఫాలనేత్రం ఆంధ్ర వీరులు ప్రదర్శించిన వీరనాట్య రూపం, పేరిణీ తాండవం. శివుని నుదిటిపై నుండే ఈ మూడవ నేత్రం ఒక విశిష్టమైనదైనట్టే వీరరస ప్రధానమైన 'పేరిణి' ఒక విశిష్ట కళారూపం. శివుడు తన మూడవ కంటిని తెరిస్తే ప్రపంచం భస్మమై పోతుంది పరమశివునిలో గల ఆ శక్తిని ఈ పేరిణీ వీర నర్తనంలో వీరులు ఆవహింపజేసికొని "హరహర మహాదేవా!" అని శివుని కీర్తిస్తూ విజయమో, వీరస్వర్గమో పొందడానికి యుద్ధ భూమిలోకి చొరబడేవారు పరమ శివుని నుండి ప్రేరణ పొందడానికే పేరిణీ నర్తనం చేసేవారు.

పై ఈ మూడు నర్తన రీతులూ ఆంధ్రుల ప్రత్యేక సొత్తు.

ఆంధ్ర నాట్యం : శాతవాహనులు, ఇక్ష్వాకులు, బృహత్పలాయనులు, విష్ణుకుండినులు, పల్లవులు, చోళులు, కాకతీయులు, విజయనగర సమ్రాట్టులు, నాయక రాజులు మన దేశాన్ని పాలించినట్లు దేశ చరిత్ర వల్ల విశదమౌతుంది. వీరి ఆస్థానాల్లో రాజ నర్తకులు ఉండేవారు. ఈ రాజులు నాట్యకళను బాగా పోషించేవారు. విజయనగర సామ్రాజ్య పతనానంతరం దేశం భిన్నాభిన్నమై పోయింది, చిన్నచిన్న రాజ్యాలగా విడిపోయింది. కొందరు తంజావూరును మరికొందరు మధురను రాజ్యధానులుగా చేసికొని దక్షిణా పథాన్ని పరిపాలించారు. తెలుగునాడులో చిన్నచిన్న సంస్థానాలు ఏర్పడినాయి. అయినా కొండవీటి రెడ్డి ప్రభువులు, పల్నాటి ప్రభువులు, నెల్లూరు మనుమసిద్ధుడు, బొబ్బిలి, పిఠాపురం, శనివారపు పేట, నర్సరావు పేట, కాళహస్తి, వేంకటగిరి, కొల్లాపురం, మొదలైన వెలమ ప్రభువులు, విజయనగరం, తుని, పెద్దాపురం మొగల్తుర్రు, కార్వేటి నగరం క్షత్రియ రాజులు, గద్వాల, వనపర్తి, దోమకొండ మొదలైన రెడ్డి రాజులు, కపిలేశ్వరపురం, అమరావతి, ముక్త్యాల, జయంతిపురం, చల్లపల్లి మొదలైన కమ్మ ప్రభువులు, బనగానపల్లి, కర్నూలు, నైజాము మొదలైన నవాబులు, గోలుకొండ పాదుషాలు తమతమ ఆస్థానాలలో నృత్య కళను పోషిస్తూ, పెంపొందిస్తూనే వచ్చారు. వీరి ఆస్థానాలలో రాజనర్తకులు ఉండేవారు. నృత్యకళ అవిఘ్నంగా సాగుతూనే వచ్చింది.

దక్షిణాదివారు తంజావూరు భరత విద్యను భరతనాట్యం అన్నారు. ఆంధ్రుల భరతవిద్య ఆంధ్రనాట్యం అయింది

ఆంధ్రదేశంలో బౌద్ధం, జైనం, శైవం, వీరశైవం, వైష్ణవం, వీరవైష్ణవం, ఇస్లాం, క్రైస్తవం మొదలైన మతాలెన్నో వెలిశాయి. వీటిలో చాలా మతాలు నాట్యకళను అభిమానించాయి, ఆదరించాయి, పోషించాయి, పెంపొందించాయి. ఈ మతాల ఆరాధనా విధానాలలో నృత్యంగూడా ఒక భాగంగా ఉంటూ వచ్చింది ఇస్లాం ప్రభువులు ఆదరించారు. వారి మతంతో కళలకు సంబంధం

లేదు. క్రైస్తవులకు ఈ కళకు అసలు సంబంధమే లేదు. బ్రిటిషు పాలకుల్లో చాలామంది మన భాషను, నృత్యాన్ని, సంగీతాన్ని అభిమానించారు. ఆదరించారు, పోషించారు.

పై మత విశ్వాసాలను ప్రజల్లో ప్రచారం చేయడానికి నృత్యాన్ని ఒక సాధనంగా ఆనాటి మతాధిపతులు, పీఠాధిపతులు, ఉపయోగించుకొన్నారు. మతప్రచార నిమిత్తమే భాగవతాలు, కలాపాలు, పారిజాతాలు వెలిశాయి. ఇవి ఎక్కువగా లాస్య కళా రూపాలుగానే వెల్లివిరిశాయి.

దీనివల్ల మన మొక సత్యాన్ని గ్రహించవచ్చు. ఆంధ్రుల లాస్య నర్తనం అనాదిగా మూడు విధాలుగా పెంపొందుతూ వచ్చిందన్నదే ఈ సత్యం. ఆలయాల్లో దేవతల ఆరాధనకోసం ఒక నర్తనరీతి ఆగమ శాస్త్రాల ఆధారంగా రూపొందుతూ వచ్చింది. రాజుల ఆస్థానాలలో శాస్త్రీయ కట్టుబాట్లతో వేరొకరీతి పెంపొందింది. సామాన్య ప్రజలకోసం వేరొక రీతి దేశి సంప్రదాయాల ననుసరించి రూపొందింది. ఈ మూడు సంప్రదాయాల చేరికతో రూపొందినదే "ఆంధ్రనాట్యం".

తంజావూరు నాట్యంలో ఈ మూడు సంప్రదాయాలు లేవు. రాజాస్థానాల నృత్యకళ మాత్రమే భరత నాట్యంగా ప్రదర్శింపబడుతూంది. ఆంధ్ర నాట్య ప్రదర్శనం ఆలయ నర్తనాంశాలతో ప్రారంభమై, ఆస్థాన కేళికా అంశాలు ప్రదర్శించబడిన పిదప ప్రజా కళ పారిజాతంతో ముగుస్తుంది, దీనిలో దేశంలో గల అన్ని నర్తనరీతులను ప్రదర్శించడానికి అవకాశముంది.

ఆరాధనా నృత్య కళ, శాస్త్రీయ నృత్యకళ, జానపదుల నృత్యకళ ఈ మూడూ ఆంధ్రనాట్యంలో ప్రదర్శింపబడతాయి గనుక ఇదొక సంపూర్ణ కళా రూపంగా విరాజిల్లుతున్నది.

ఆంధ్ర నాట్య ప్రదర్శనా క్రమము :

1. పుష్పాంజలి : ఆంధ్ర నాట్య ప్రదర్శన పుష్పాంజలితో ప్రారంభ మౌతుంది. నర్తకి కుంభ హారతి నిచ్చినతర్వాత హస్తాలతో పుష్పాలను తీసికొని వచ్చి రంగ స్థలంపైని సమస్థానకంలో నిలబడి చూర్ణికలు పఠించి, పుష్పాలను సమర్పిస్తుంది. ఆ తర్వాత అయిదు అక్షరాల తాళగతిలో అడ్డితచారీని ప్రదర్శి స్తుంది. ఇది రస భావాలు లేని శుద్ధ నర్తనం.

2. వినాయక కవుతం : విఘ్నం కలుగకుండా ప్రదర్శన జరగాలని వినాయకుణ్ణి స్తుతిస్తూ, 72 అక్షరాలు గల ప్రత్యేక వినాయక తాళంలో ఈ కవు తాన్ని నర్తకి ప్రదర్శిస్తుంది. దీనిలో స్తోత్ర గానం. మృదంగ జతులూ, ఉన్నా ఈ స్తోత్రానికి నృత్తమే ప్రధానంగా ప్రదర్శింపబడుతుంది. సాధారణంగా కవు తాలన్నీ బ్రహ్మతాళం, లక్ష్మీతాళం వంటి అపూర్వ తాళాలలోనే ప్రదర్శింప బడుతూ ఉంటాయి. తాళ సంజ్ఞలైన గురు, లఘు, ప్లుత విన్యాసాల ననుసరించి ఇవి ప్రదర్శింపబడుడూ ఉంటాయి. వినాయక కవుతం 'త్రిభిన్న' తాళంలో గూడా వుంది. కాని దాని ప్రచారం అరుదుగా ఉంది.

3. కైవారం : శివకైవారం, విష్ణు కైవారం, దేవీ కైవారం, అష్ట దిక్పాలుర కైవారాలు అని కైవారం పలు విధాలుగా ఉంది. కవుతంలోని స్తోత్ర రచనలాగే కైవారంలోని స్తోత్ర రచనగూడా ఉంటుంది, కాని కవుతంలో నృత్తాన్ని ప్రదర్శించాలి, కైవారంలో నృత్యాన్ని ప్రదర్శించాలి. ఇదే ఈ రెండింటికిగల వ్యత్యాసం- కైవారాలు వేరు, కైవార ప్రబంధాలు, దివ్య ప్రబం ధాలు వేరు.

ఈ మూడు అంశాలతో ఆగమ పద్ధతిలో చేసే ఆంధ్రనాట్యంలోని మొదటి భాగం ముగుస్తుంది, ఆస్థాన కచ్చేరీ పద్ధతి ప్రారంభమౌతుంది.

పూర్వం రాజాస్థానాలలో ఆ సంస్థాధీశులపైని స్తోత్ర శబ్దాలను, సలాంజతులను ప్రదర్శించి తర్వాత జతిస్వరం, వర్ణం, పదం మొదలైనవి ప్రదర్శించడం ఆచారంగా ఉండేది. ఒక రాగములో తాళములో, కొన్ని స్వరములను బంధించి-పల్లవి నేర్పరిచి, అడవు క్రమమును మృదంగజతులల్లో ప్రదర్శించుట జతిస్వరము.

4. ఆధ్యాత్మ రామాయణ కీర్తన-తరంగం : ప్రస్తుత కాలంలో ఆంగిక ప్రాధాన్యంగల అభినయాంశంగా ఆధ్యాత్మ రామాయణ కీర్తన గాని యతినారాయణ తీర్థులవారి తరంగంగాని నృత్త నృత్యాలతో ప్రదర్శింపబడుతున్నది.

5. పదవర్ణం : నృత్త, నృత్య, అభినయాలలో తనకు గల శక్తి సామర్ధ్యాలను నర్తకి ప్రదర్శించడానికి అనువైనది పదవర్ణము. పద వర్ణానికి బదులుగా గోవిందసామయ్య రచించిన చౌక వర్ణాలను, పెద్ద వర్ణాలను, పలివెల్ల కొప్పేశ్వరస్వామిపైని గలనాయకురాలు వర్ణాలను గాని ప్రదర్శించవచ్చును.

6. పదాభినయం : లాస్యంలో అభినయం ఒక ప్రధానమైన అంశం. సాత్వికాభినయాన్ని వికసింపచేసే అంశ మిది. ఈ యంశం కింద పదాలనే కాక అమరుకం, శృంగార మంజరి, పుష్పబాణ విలాసం, కృష్ణకర్ణామృతం మొదలైన వాటిలోని శ్లోకాలనుగాని, ప్రఖ్యాత ప్రబంధాలలోని పద్యాలనుగాని అభినయించవచ్చును. క్షేత్రయ్య సభాపతయ్య, సారంగపాణి మొదలగువారు రచించిన పదాలు చాలా అనువైనవి. జావళీలనుగూడ అభినయించవచ్చును.

పూర్వం పదాభినయంతో తెలుగునాట రాజుల సమక్షంలోని కచ్చేరి ముగిసేది. దీనితో సభానాయకుడు వెళ్లిపోయేవాడు ఆ తర్వాత సభికుల కోరిక పైని పతంగి నర్తనం, మోడీ ఆట ఇత్యాది అంశాలు ప్రదర్శింపబడుతూ ఉండేవి.

తమిళదేశ ప్రాంతాలలోని రాజదర్బారులలో తిల్లానతో కచ్చేరీని ముగించడం ఆచారంగా ఉండేది.

దీనితో రెండవ భాగం ముగుస్తుంది, తర్వాత సంప్రదాయ నాట్య ప్రదర్శన ప్రారంభమౌతుంది.

7. పారిజాత ప్రదర్శనం : కృష్ణ పారిజాతం ఎక్కువగా ప్రదర్శించ బడుతూ ఉంది. శ్రీకృష్ణ సత్యభామల ప్రణయకలహాన్ని ఒక దివ్య దృశ్య ప్రబంధంగా కూర్చిన రచన ఇది. దేశి సంప్రదాయంలో దీనిని ప్రదర్శించి "ఆంధ్ర నాట్య" కచ్చేరీని ముగించాలి.

దేశి గానాన్ని విన్నంతనే కొందరు పండితులు దానిని జానపదంగా భావించడం జరుగుతున్నది. దేశి అంటే జానపదం కాదు. ప్రాంతీయ ప్రజల అభిరుచుల ననుసరించి పెంపొందిన నర్తన రీతిని దేశి అంటారు. ధ్రువా గానం దీనిలో ప్రాముఖ్యాన్ని వహిస్తుంది.

ఇంతవరకూ ఆంధ్రదేశంలోని స్త్రీకళాకారులు ప్రదర్శించే లాస్య కచ్చేరీ విధానం గురించి వివరించాను. పై మూడు సంప్రదాయాలను పూర్వం వేర్వేరు కళాకారులు ప్రదర్శించేవారు. ఈ మూడింటిని ఒకే కళాకారిణి నేడు ప్రదర్శించ డానికి వీలుగా ఇవి మలచ బడ్డాయి.

ఒక్కొక్క సంప్రదాయాన్ని ప్రత్యేకంగా ఈ శతాబ్ది ప్రారంభమువరకు ప్రదర్శించిన పూర్వ కళాకారులగురించి తెలియజేస్తాను.

పిఠాపురంలోని కుంతి మాధవుని సేవలో ఆలయ సంప్రదాయ నాట్యాన్ని ప్రదర్శించినవారు చినపరాంకుశం, పెద పరాంకుశం; ఇందలవాయి రామాలయంలో రాపుసాని; అరసివిల్లి సూర్యనారాయణ ఆలయంలో రంగసాని; శ్రీకూర్మ ఆలయంలో బడే వెంకటరత్నం మొదలైనవారు.

ప్రత్యేకంగా ఆస్థానాలలో దర్బారు కచ్చేరీలు చేసినవారు, బొబ్బిలిలో చిరంజీవి, సంజీవి, సువర్ణ, జీవరత్నం; తునిలో చంద్రవదన; విజయనగరంలో

మద్దెల రాముడమ్మ, జంపా ముత్యం; నర్సారావుపేటలో పూల మహాలక్ష్మి మొదలైనవారు.

ఆలయ నృత్యరీతులను, ఆస్థాన కేళికలను రెండింటిని ప్రదర్శించినవారు చెయ్యూరు శారద, మధురాంతకం రాధ, ఆండాళ్లు, తిరుత్తని సుబ్బలక్ష్మి, రంగనాయకి, నాయుడు పేట రాజమ్మ మొదలైనవారు.

పిఠాపురంలోని పెండేల సత్యభామ ప్రత్యేకంగా నవజనార్దన పారిజాతాన్ని మాత్రం ప్రదర్శించేవారు.

భరతకళా ప్రపూర్ణ అన్నాబత్తుల బులి వేంకటరత్నం, చింతా వీరభద్రం, చినగనిరాజు, మారంపల్లి సోదరీమణులు - చిత్తజల్లు పెద వేంకట రత్నం, చినవేంకటరత్నం వైదేహి, ఇందువదనలు వారికి కర్నాటకము వచ్చి ననూ గొల్లకలాపాన్ని మాత్రమే ప్రదర్శించేవారు.

ఏలూరులోని కందికట్టు మాణిక్యం, చదలవాడ సామ్రాజ్యం కర్నాటక కచ్చేరీ ఆటలో ప్రసిద్ధులు.

చాటపర్రు బాలాత్రిపురసుందరి అభినయవిద్యలో అందివేసినవారు.

వీరందరూ భరత విద్యను సంపూర్ణంగా అభ్యసించినా ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క శాఖలో ఆటను పెంపొందించుకొని ఆ విద్యలో నిష్ణాతులైనారు. అందువల్ల పండితులు, నాట్య విద్వాంసులు ఎప్పుడూ వారి వారి అభిమాన విద్యలను చూడడానికి ఇష్టపడుతూ ఉండేవారు.

ఆంధ్రదేశ సంస్థానాధీశులు నూతనంగా కొన్ని రచనలు చేయించి విభిన్న ప్రక్రియలను నాట్యంలో పెంపొందిస్తూ వచ్చారు. విజయనగర సంస్థానంలో కర్నాటక నాట్యమే కాక హిందూస్థానీ బాణీలో గూడ నాట్య విద్య పెంపొందింది.

పురుషుల నృత్యనాటక సంప్రదాయం; దీనినే నాట్యమేళము భాగవత మేళము అంటారు. ఇది బృంద నృత్య సంప్రదాయం, అనగా ఒక పౌరాణిక గాధను అనుసరించి- అందులోని వివిధ పాత్రలను కళాకారులు ధరించి ఆడుతూ పాడుతూ ఆ కథను ప్రజల వినోదార్థం విజ్ఞానదాయకంగా ప్రదర్శించే రీతి. ఇది బహుపాత్ర కేళికా రూపం ప్రత్యేకంగా పురుషులచే ప్రదర్శింపబడుటచే ఈ నర్తనం తాండవరీతికి చెందినదిగా పేర్కొంటారు. ఆంధ్ర నాట్యం ఏకపాత్ర కేళికరూపం. ఏకపాత్ర కేళికేక శృంగార రసాన్ని ప్రధాన రసంగా కల్గి ఉంటుంది. ఈ బహు పాత్ర నృత్యనాటకంలో అనేక పాత్రలుండుటచే నవరసములు ఇందు అభిన యింప బడుతవి. ఈ నర్తన రీతి ప్రాచీనమై, మన దేశంలో సామాన్య ప్రజల్లో మన మత, రాజకీయ, సాంఘిక విషయాలను ప్రచారము గావించుటకు ఉపయోగ పడినది. ఇందులో ముఖ్యంగా దేశి సంగీతబాణి ఉపయోగించ బడుతుంది. ఈ సంగీతబాణి సామాన్య ప్రజలను రంజింప చేసే పద్ధతిలో సులభశైలిలో ఉంటుంది. ద్రువాగానం ఈ పద్ధతికి జీవం.

ఈ ద్రువాగానము అనేక రీతులు. ప్రముఖ పాత్రలు ప్రవేశించునప్పుడు పాడే ద్రువలు ఆ యా పాత్రల మనస్తత్వమును వెల్లడి చేసేవిగా ఉంటవి. తెరలో పాడే వినికిడి దరువులు, రెండు పాత్రలమధ్య జరిగే సంభాషణ దరువులు, వీటినే సంవాద దరువు లంటారు, అభినయ దరువులు, కొన్ని సన్ని వేశాలను తెల్పే వర్ణనాత్మకమైన దరువులు, ఇత్యాదులు దీనిలో ముఖ్యమైనవి.

ద్విపద కవితా రీతిగూడా ఈ నృత్య నాటకములందు ప్రాముఖ్యత వహించును.

ఈ నాట్య మేళ ఆటరీతిని ఆరాధించిన వారిలో-శాస్త్ర యిండ్లవారు, వీధి నాటక బాణీని ఆరాధించారు. తెలంగాణా ప్రాంతంలో యక్షగాన బాణీ విరివిగా ప్రచారంలో ఉండినది. కోస్తా ఆంధ్రలో కూచిపూడి బ్రహ్మణ భాగవతులు శ్రేష్ఠులు. వీరు భాగవత రీతిని ఆరాధించారు.

ప్రశ్న : ఆంధ్ర నాట్యం అనగా ఏమి ?

సమాధానం : అందాల భూమి ఆంధ్ర దేశం. యక్షులు విహరించిన భూమి ఇది. నాగాసుల నర్తన సీను ఇది. రెండువేల సంవత్సరాల పూర్వంనుండి ఆ యమర నర్తకులు ఆరామాలలో, ఆలయాలలో, రాజుల ఆస్థానాలలో, పండిత సభల్లో, భక్తుల కూటాలలో ప్రదర్శిస్తూ వచ్చిన లాస్య నర్తనమే ఆంధ్ర నాట్యం.

ప్రశ్న : లాస్యమంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : సుందర సుకుమార కరణాంగహారాలు, కుసుమకోమల మధుర భావవికాసం కలిగిన కైశికీ వృత్తి ప్రధానంగా గల నర్తమే లాస్యం.

ప్రశ్న : కైశికీ వృత్తి అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : శృంగార రసం ప్రధానంగా గల నాయికా నాయకుల విరహ, వియోగ, ప్రణయ అనురాగాలను ప్రదర్శించు నట్టి నట్టువ మేళ కళ.

ప్రశ్న : నట్టువ మేళం అంటే ఏది ?

సమాధానం : సంగీత శాస్త్రాన్ని, భరతకళా రీతిని, అభినయ కళను క్షుణంగా అభ్యసించి సంస్కృతాంధ్ర భాషలను అధ్యయనం చేసి, భరత శాస్త్ర సంప్రదాయాలను గురు ముఖంగా నేర్చుకొని మహా విద్వాంసురాలైన నర్తకి నాయకత్వం వహించి ఇతర నర్తకులచే పాడించి ఆడించి, అభినయింప జేసే మేళంనట్టువ మేళం, ఈ నాయకురాలినే నట్టువరాలు అని కూడా అంటారు. నట్టువరాలు, నర్తకులు, మార్దంగికులు, తంత్రి, వాయులీన వాద్యకులు మొదలైన వారి సమ్మేళనమే మేళం. ఈ నట్టువ మేళ నాట్య ప్రదర్శనమే "ఆంధ్ర నాట్యం".

ప్రశ్న : ఏక పాత్ర కేళిక అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : ఒకే నర్తకి తనకు గల ప్రతిభను ప్రదర్శిస్తూ నృత్త, నృత్యాభినయాలను ప్రదర్శించడం కేళిక. ఇదొక విజ్ఞాన విందు, వినోద క్రీడ.

ఆంధ్ర నాట్యం మూడు రీతులుగా రూపొందిన లాస్య నర్తనం. ఆలయాల్లో పూజా సమయములందు ప్రదర్శించే ఆగమ నర్తనం, ఆలయంలోని కల్యాణ మండపంపైని ఉత్సవమూర్తుల సమక్షంలో ప్రదర్శించే కేళికలు మొదటిరీతి.

రాజుల ఆస్థానాలలోను పండితుల, విద్యాంసుల, శాస్త్ర వేత్తల సభల్లో ప్రదర్శించే నాట్య కచ్చేరీలు రెండవరీతి.

సామాన్య ప్రజల వినోదార్థం ప్రదర్శించే పారిజాతాలు, దేశి నర్తనాలు మూడవరీతి.

ఈ మూడింటిని కలిపి "ఆంధ్ర నాట్యం" అంటారు.

ప్రశ్న : దేశి అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : మార్గ పద్ధతి, దేశి పద్ధతి అని నృత్యకళను మొత్తంమీద రెండు విధాలుగా విభజించవచ్చును. భారత దేశంలోని ఏ ప్రాంతమందైనా శాస్త్రీయరీతుల ననుసరించి రూపొందిన నృత్యకళను "మార్గ"గా చెప్పవచ్చును. ఇది అన్ని ప్రాంతాలలోను ఒకే రీతిని అభివృద్ధి పొంది యుంటుంది.

ఒక్కొక్క ప్రాంతంలోని భాష, భౌగోళిక స్థితిగతులు, మతం, సాంఘిక వ్యవస్థ మొదలైన వాటిపైని ఆధారపడి ఆ యా ప్రాంతాల వారి అభిరుచుల ననుసరించి అభివృద్ధి చెందిన నాట్యకళ "దేశి". "దేశి" అంటే జానపద నృత్యం కాదు.

జానపద నృత్యం శాస్త్రానికి కట్టుబడి యుండదు ప్రాంతీయ స్థితిగతులు, అభిరుచుల ననుసరించి శాస్త్రీయంగా దేశీ రూపొందుతూ ఉంటుంది.

ప్రశ్న : తంజావూరు నాట్యానికి ఆంధ్ర నాట్యానికిగల తేడా ఏమిటి ?

సమాధానం : తంజావూరు నాట్యం, ఆంధ్ర నాట్యం ఈ రెండు సంప్రదాయాలు లాస్య నర్తనాలే ఈ రెండిటిని స్త్రీలే ఆరాధిస్తూ వచ్చారు ఈ రెండింటికి కర్ణాటక సంగీతమే ఆధారం. రాజాస్థానాలలో తంజావూరు భరత నాట్యం అభివృద్ధి చెందినట్లే, కార్వేటినగరం, కాళహస్తి, వేంకటగిరి, గద్వాల, కొల్లాపురం పిఠాపురం, పెద్దాపురం విజయనగరం, బొబ్బిలి మొదలైన సంస్థానాలలో ఆంధ్ర నాట్యం అభివృద్ధి చెందింది.

అయితే తంజావూరు భరత నాట్య రీతిలో అభివృద్ధి చెందిన కళను మాత్రమే ప్రదర్శించి భరత నాట్య కేళికను ముగిస్తారు. ఆంధ్ర నాట్యమలా కాదు. దేవాలయంలోని ఆగమ నర్తనాలను, ఆ స్థానాలలో కచ్చేరి అంశాలను, సామాన్య ప్రజలకోసం పెంపొందిన పారిజాతాలను ప్రదర్శించి ఆంధ్ర నాట్యాన్ని ముగిస్తారు. ఆంధ్ర నాట్యం భరత నాట్యం కన్నా విస్తృతమైంది.

ప్రశ్న : ఆంధ్ర నాట్యానికి కూచిపూడి నాట్యానికి మధ్యగల తేడా ఏమిటి ?

సమాధానం : ఆంధ్ర నాట్యం, కూచిపూడి నాట్యం రెండూ ఆంధ్ర ప్రదేశ్‌కు చెందినవే అయినా ఈ రెండిటిమధ్య చాలా తేడా ఉంది.

ఆంధ్ర నాట్యం ఏకపాత్ర కేళిక, కూచిపూడి బహుపాత్రల నృత్య నాటకం ఆంధ్ర నాట్యం ప్రత్యేకంగా స్త్రీ కళాకారులకోసం నిర్దేశింపబడినది. కూచిపూడి ప్రత్యేకంగా పురుష కళాకారుల కోసం నిర్దేశింపబడినది. ఆంధ్ర నాట్యం లాస్య నర్తనం. కూచిపూడి తాండవ నర్తనం. ప్రస్తుత కాలంలో కూచి

పూడి నాట్యాన్ని స్త్రీలు అభ్యసిస్తున్నా, ఏకపాత్ర కేళికలుగా దీనిని ప్రదర్శి స్తున్నా పూర్వం వీరు నిషేధింప బడ్డారు. అందువల్ల పురుషులే స్త్రీ పాత్రలను ధరించేవారు.

ఆలయాల్లో దేవుని సమక్షమందు, దర్బారులలో రాజుల సమక్షమందు, ఆలయాల వెలుపల సామాన్య ప్రజల సమక్షంలోను ఆంధ్ర నాట్యం ప్రదర్శింప బడేది.

కూచిపూడి నాట్యాన్ని నాట్య బృందాలు ఊరూర తిరుగుతూ ప్రదర్శించేవి. మన సంస్కృతిని వివిధ ప్రాంతాలలో ఈ బృందాలు ప్రచారంచేసేవి. ఈ బృందాల వారు యక్షగానాలను, వీధినాటకాలను, కలాపాలను ప్రదర్శించడమే కాక పగటి వేషాలుకూడా వేసి వినోదాన్ని చేకూర్చేవారు.

దరువు ఆట కూచిపూడి నాట్యానికి జీవం. ఈ దరువు ఆట ఆంధ్ర నాట్యం లోని ఒక్క పాళివాళాలకే పరిమితమై ఉంది. ఈ రెండు విధాలైన నాట్యాలకు కర్నాటక సంగీతమే కాక దేశీ సంగీతంకూడా ఆధారంగా ఉంది. ఈ రెండింటి లోను పాడుతూ ఆడడం సంప్రదాయంగా వచ్చింది.

అయితే అడవులు, అడుగుల కూర్పులో ఈ రెండింటికి భేద ముంది. ఆంధ్రనాట్యం స్త్రీల లాస్య సంప్రదాయానికి చెందినది గనుక దీనిలోని అడవులు, అడుగులు, చారీ, రేచక, కరణ విన్యాసాలు స్త్రీల ప్రకృతికి అనువుగా లలితంగా కూర్చబడ్డాయి

కూచిపూడి పురుష తాండవ సంప్రదాయానికి చెందినది గనుక ఈ విన్యాసాల్లో లాలిత్యం అంత ఉండదు. కూచిపూడిలోని స్త్రీ పాత్రలు ప్రదర్శించే విన్యాసాలు కోమలమైన లాలిత్యంతో గాక సుకుమారమైన తాండవ పద్ధతిలో ఉంటాయి. ఇదే విధంగా నృత్త, నృత్య హస్తాల ప్రదర్శనలలోను, జతి కట్టుబాట్లలోను గూడ తేడా లున్నాయి.

ఆంధ్రనాట్యం ఏకపాత్ర కేళిక గనుక కేళిక ప్రారంభాన్ని, ముగింపును ఒక పద్ధతిని అనుసరించి చేస్తారు. ఆంధ్రనాట్య కేళికను నృత్తంతో ప్రారంభిం, నృత్యాన్ని ప్రదర్శించి అభినయంతో ముగిస్తారు. కూచిపూడి నృత్య నాటక సంప్రదాయం గనుక ప్రదర్శించే కథ ననుసరించి ఆట క్రమం మారుతూ ఉంటుంది.

కూచిపూడివారు పగటి వేషాలను వేయడం మానుకొన్నందువల్ల సున్నం వీరయ్యగారి వంశీయులు ఈ కళను చేపట్టి నేటికి ప్రదర్శిస్తున్నారు.

ప్రశ్న : ఆంధ్ర దేశంలోని కూచిపూడి నాట్యమేళానికి ఇతర నాట్యమేళాలకు గల తేడా ఏమిటి ?

సమాధానం : భాగవతాలను ప్రదర్శించడమే ఒక వృత్తిగా స్వీకరించిన తెగలవారు ఆంధ్ర దేశంలో అనేకమంది ఉన్నారు వీరిలో కూచిపూడి బ్రాహ్మణ భాగవతులు కడు శ్రేష్టులుగా గౌరవించ బడ్డారు. చిందు భాగవతులు, దాసరి భాగవతులు వైష్ణవ భాగవతులు, బోడి భాగవతులు, దేవాంగ భాగవతులు, ఎరగొల్ల భాగవతులు, జంగం భాగవతులు సాతాన భాగవతులు కొత్తఇండ్ల బలిజ భాగవతులు మొదలైన వారెందరో ఈ వృత్తికి చెందినవారు ఆంధ్రదేశంలో ఉన్నారు. వీరందరూ గ్రామాలలోను, పల్లెలలోను వీధి భాగవతాలను పదర్శిస్తూ ఉంటారు. ఈ భాగవత కళను వృత్తిగా స్వీకరించిన వారిని లెక్కించి చూస్తే ఏభై వేలకు పైబడే ఉంటారు. పూర్వం జక్కులవారు గూడా యక్షగానాలను ప్రదర్శించేవారు. ప్రస్తుతం వీరు ఈ వృత్తినుండి పూర్తిగా విరమించుకొన్నారు ఇతర తెగలవారు ఈ యక్షగానాలను చేపట్టి ప్రదర్శిస్తున్నారు ఈ వీధి భాగవతాలలోని, యక్షగానాలలోని ఆటపాటలు ఆ యా ప్రాంతాల సంస్కృతులను బట్టి మారుతూ ఉంటాయి.

చిందు కళాకారులు మాత్రమే ప్రాచీన బాణీ చెడకుంటా పాటతీరును ఆహార్యాన్ని, అలంకరణను ఇంకా పోషించుకొంటూ వస్తున్నారు. యక్షగానా

అన్నింటిలోను "గరుడాచల యక్షగానం" వీరికి అత్యంత ప్రీతికరమైనది. దీనినే "చెంచులక్ష్మి" నాటకం అంటారు. ఎర్రగొల్ల భాగవతులకు "జలక్రీడలు" అనే యక్షగానం కడు ప్రీతికరమైనది.

ప్రశ్న : ఆంధ్రనాట్య ప్రదర్శనా క్రమం ఏమిటి ?

సమాధానం : ఆంధ్రనాట్యాన్ని మూడు భాగాలుగా విభజించవచ్చును. ఆలయమూల విరాట్ సమక్షంలో పూర్వం ప్రదర్శింపబడుతూ యుండిన బలహరిణి, నవసంధి, భేరీపూజ, పుష్పయాగ నర్తనాలలో నుండి కొన్ని ఆగమ నర్తనాంశాలను ఎన్నుకొని ఆంధ్రనాట్యంలోని ప్రథమ భాగంగా ప్రదర్శించవచ్చును. కుంభహారతితో ప్రదర్శన ప్రారంభింపబడాలి. సంధ్యపూజా సమయంలో ఆలయంలో కొలువై యున్న స్వామివారికి నందిహారతి, గరుడ హారతి, పంచ హారతి, నక్షత్ర హారతి, కుంభహారతి, మొదలైన వివిధ హారతులను ఇవ్వడం ఆచారం. ఈ యాచారనుసారం హారతులన్నింటిలోను ముఖ్యమైనది కుంభహారతి. కనుక కుంభహారతితో ఆంధ్రనాట్యం ప్రారంభమౌతుంది. తర్వాత పుష్పాంజలిని సమర్పించాలి. అడ్డితచారీ విన్యాసం, కవుతం, కైవారం మొదలైన అంశాలు ఈ ప్రథమ భాగంలో ఉంటాయి. చాచత్పుట, చచ్చత్పుట, ఉద్ఘట్ట, షట్పితా పుత్రిక, సంపక్వేష్టక ఈ యైదు తాళాలు శివునికి ప్రీతికరమైనవి గనుక ప్రత్యేక జతులను ఈ తాళాలో కూర్చి నృత్తాన్ని ప్రదర్శించాలి.

ఈ నర్తనాలు బ్రహ్మతాళం, రుద్రతాళం, మహేశ తాళం, గరుడతాళం మొదలైన వాటిలో కూర్చబడిన కళాఖండాలు. అయితే వీటిని నాట్యకచ్చేరీలలో సాధారణంగా ప్రదర్శించరు. కాని వీటిలో శివునికి ప్రీతికరమైన భుజంగ, భుజంగ త్రాస, ఊర్ధ్వ తాండవ (నికుంచితం) మొదలైన విన్యాసాలను ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. కైవార ప్రబంధాలు, దివ్య ప్రబంధ రచనలను గూడ ప్రదర్శించవచ్చును. ఇది అతి ప్రాచీన మార్గ పద్ధతికి చెందిన కళా ప్రదర్శనం.

దేవుని ప్రీత్యర్థం కల్యాణ మంటపంవద్ద నాట్యకేళికలు చేసినట్టే ధరణీ పతుల వినోదార్థం వారి సమక్షంలో నర్తకురాండ్రు కేళికలు చేసేవారు. ఈ కేళికనే కర్నాటకం, కచ్చేరీ ఆట, లేక దర్బారు నాట్యం అని అనేవారు.

ఆంధ్రనాట్యంలోని ఈ భాగం సలాంజతితో ప్రారంభమౌతూ ఉంటుంది. సలాంజతులు అనేకంగా ఉన్నాయి. ఆ యా సంస్థానాధీశుల గుణగణాలను కీర్తిస్తూ అనేక జలాంజతులు రచించబడ్డాయి. కడుముచ్చటైన ఛందోసాహిత్య గీతాలు ఇవి.

ఆ తర్వాత నృత్త, నృత్య, అభినయాలను ప్రతిభావంతంగా ప్రదర్శించ డానికి వీలైన వర్ణాలను ప్రదర్శించాలి. తాళ, లయ, జతి, జాతి భేద విన్యాసాలతో అడుగులు, తీర్మానాలను ప్రదర్శించడానికి ఈ వర్ణాలు చాలా అనువైనవి. నృత్య విన్యాసం, పదార్థ అభినయం, విశేషాభినయం తొలిసారిగా వీటిలో గోచరిస్తాయి.

సాత్వికాభినయ ప్రాధాన్యంగల పదాభినయాన్ని తర్వాత పదర్శించాలి. పదాలకు బదులుగా శ్లోకాలను, జావళీలను కూడ ఎన్నుకొనవచ్చును. వీటిలో అష్టవిధనాయికలు, స్థాయీభావం, సంచారులు, భావ వికాసం దశావస్థలు, ముఖరాగాలను నిరూపిస్తూ అభినయించవచ్చును. పండితులకు, కవులకు, శాస్త్రవేత్తలకు ఇది కనుల పండువుగాను, విజ్ఞాన విందుగాను ఉంటుంది. ఆ తర్వాత కొద్దిగా నృత్తాన్ని ప్రదర్శించి ఈ భాగాన్ని ముగించాలి.

దీని తర్వాత నవజనార్ధన పారిజాతాన్ని ప్రదర్శించాలి. దీనికి బదులు భామా కలాపం, గొల్ల కలాపం, రాధామాధవం లేక ఎరుకలకురవంజి నర్తనాలను ప్రదర్శించవచ్చును.

దరువులు, పద్యాలు, వృత్తాలు, ద్విపదలు, అర్థచంద్రికలు, ఏలలు, ధవళాలు మొదలైన దేశీ రచనలను ప్రదర్శించాలి. ఈ ప్రదర్శన ఆంధ్రుల ప్రత్యేకత, ఆంధ్రనాట్యంలోని విశిష్టత.

ఇటువంటి కేళికను ప్రదర్శించ గలిగితే ఇంక శాస్త్రీయ నాట్యకళలో ప్రదర్శించదగ్గది ఇంకేదీ మిగిలి ఉండదు.

ప్రశ్న : ఆంధ్ర స్త్రీల భరతరీతికి పురుషుల భాగవతరీతికి గల తేడా ఏమిటి ?

సమాధానం : భాషకు వ్యాకరణం, కవిత్వానికి ఛందస్సు ఎలా అవసరమో అలాగే నృత్య కళకు ఒక వ్యాకరణం వంటి శాస్త్రముంది. అడవులు, అడుగులు, స్థానక, రేచక, ప్లవన, భ్రమణ, భ్రమర, చారీ, కరణ, మండల అంగహారాల ప్రదర్శనలకు శాస్త్ర కట్టుబాట్లు ఉన్నాయి. ఇదే నృత్యకళా వ్యాకరణం.

పైవాటి విన్యాసాలు, ప్రయోగాలను బట్టి ఆ యా ప్రాంతీయుల అభిరుచుల ననుసరించి సంప్రదాయాలు ఏర్పడుతున్నాయి. భౌగోళికం, భాష, ఆచారవ్యవహారాలు, మత ప్రభావం, పోషణ, ఆదరణాభిమానాలు మొదలైన వాటిమీద ఆధారపడి ఈ సంప్రదాయాలు ఏర్పడుతూ ఉంటాయి.

నా నాట్యకళా పరిశోధనలో నేను భారతదేశమంతా పర్యటించాను. అన్ని ప్రాంతాలవారి నాట్యకళను నిశితంగా పరిశీలించి చూశాను. మన ఆంధ్రదేశంలోని కోనసీమలో అభివృద్ధి పొందినంతగా అభినయం మరే యితర ప్రాంతంలోను అభివృద్ధి పొందలేదు. దీనికొక ఉదహరణను పేర్కొంటున్నాను.

నృత్యకళకు అవసరమైన నృత్త, నృత్యాలను ఈ కోనసీమ కళాకారులు అందరిలాగే అభ్యసిస్తారు. కాని ఇక్కడి కళాభిమానులు, కళాపోషకులు ఎక్కువగా అభినయ కళను, ముఖ్యంగా శుద్ధ సాత్వికాభినయాన్ని ఆదరించడంవల్ల ఈ కళకే ఇక్కడి కళాకారులు ఎక్కువ ప్రాముఖ్యాన్ని ఇస్తారు.

ఇలాగే ఉత్తర భారతదేశంలో నృత్తం ఎక్కువ ఆదరణ పొందడంవల్ల కథక్ నృత్యంలో నృత్తానికి ఎక్కువ ప్రాముఖ్యంవచ్చింది. ఈ ఉత్తరదే

కళాకారులు అభినయ శాస్త్రాన్ని అధ్యయనం చేసినా వారు ఎక్కువగా నృత్తానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి దానిని బాగా పెంపొందించారు

ఈ విధంగానే కేరళ ప్రాంతంలో పురుషనాట్య బృందాలవారి కథకళి నర్తనానికి వచ్చిన ప్రాముఖ్యం, ప్రచారం అక్కడి స్త్రీలు ప్రదర్శించే మోహినీ అట్టానికి రాలేదు. దీనికి కారణం ప్రజల ఆదరణాభిమానాలే కాని శాస్త్రీయత, అశాస్త్రీయతలు కావు. ఆంధ్రదేశంలో స్త్రీల భరతరీతి అయిన కర్ణాటక విద్య పురుషుల భాగవతరీతి ఒకదానితో ఒకటి పోటీపడినట్లుగా అభివృద్ధి చెందుతూ వచ్చాయి. ఇప్పుడు భాగవత రీతికి ఆదరణ తగ్గినందువల్ల భాగవతరీతి, కుంటుపడింది. అందువల్ల భాగవత కళాకారులు గూడ ఏకపాత్ర కేళికలను ప్రదర్శిస్తున్నారు.

కర్ణాటక విద్య దేవ,రాజ నర్తకుల లాస్యరీతి, కూచిపూడి పురుషభాగవతుల కళారీతి, ఈ రెండింటికి గల తేడా ఏమిటి ? ఈ తేడాను గుర్తించడం ఎలా?

పూర్వం లాస్యాన్ని స్త్రీలు, భాగవతాన్ని పురుషులు అభ్యసించి, ప్రదర్శించేవారు. ప్రస్తుతం ఈ రెండు రీతులను స్త్రీలు, పురుషులు గూడ అభ్యసించి ప్రదర్శిస్తున్నారు. ప్రాచీన కాలంలో పాత్రధారి చేసికొన్న కట్టు బొట్టు, అలంకరణ విధానాలను బట్టి వారిది ఏ సంప్రదాయమో ప్రేక్షకులు సులువుగా గ్రహించగలిగేవారు. నేడు ఈ రెండు సంప్రదాయాల వారు ఒకే విధంగా వేషం వేసుకొంటున్నారు. అందువల్ల దీనిబట్టి ఏది ఏదో చెప్పడం కష్టం. అయితే ఈ క్రింది వివరాలవల్ల వాటిని గుర్తించ వచ్చును.

దేవనర్తకుల కళ : ఆలయాలకు, రాజాస్థానాలకు పండిత సభలకు పరిమిత మైన కళారీతి.

భాగవత కళ : సాంస్కృతింగా ప్రజల వినోద విజ్ఞానాలకు పరిమితి మైన కళ.

ఒకే నర్తకి నృత్త, నృత్య, అభినయాలను ప్రదర్శించుటకు అనువుగా వృద్ధి చెందినది దేవ నర్తకుల సంప్రదాయం.

అనేక నర్తకులు పాల్గొని పౌరాణిక గాధలను నృత్య నాటకాలుగా ప్రదర్శించుటకు వీలుగా అభివృద్ధి చెందినది భాగవత సంప్రదాయం.

కేవలం స్త్రీలు మాత్రమే పాల్గొని, ప్రదర్శించుటకు అనువైన రీతిని జతులు, అడవులు, చారీకరణ విన్యాసాలు కూర్చబడినది దేవ నర్తకుల కళ.

కేవలం పురుషులే ప్రదర్శించడానికి వీలైన రీతిలో హస్త, పాద విన్యాసాలు, అభినయ పోకడలు భాగవత కళలో కూర్చ బడ్డాయి.

అభినయాన్ని ఒక ప్రత్యేక కళగా దేవ నర్తకులు పెంపొందించారు.

ప్రత్యేకంగా నాట్యాన్ని భాగవతులు అభివృద్ధి చేశారు, ఈ నాట్యాభివృద్ధి వల్ల వివిధ మనః ప్రవృత్తులు గల అనేక పాత్రల పోషణలలో వివిధాలైన అంగ విన్యాసాలు వృద్ధి చెందాయి

ఆంధ్రలో భాగవత కథలను స్త్రీలు కూడా ప్రదర్శించడం ఉంది. కథ భాగవత శైలికి చెందినా ఆట మాత్రం స్త్రీల బాణీకి చెందినది.

దేవ నర్తకుల సంగీత బాణీ దక్షిణాది కర్నాటక కచ్చేరీకి చెందినది. ఇది సంగీత సంప్రదాయాన్ననుసరించి రచించబడిన స్వర పల్లవులు, జతి స్వరాలు, స్వర జతులు, పదాలు, పద వర్ణాలు, జావళీలు, శ్లోకాలు, తిల్లానాలు మొదలైన వాటిని నృత్త, నృత్య, అభినయాలతో వీరు ప్రదర్శిస్తారు.

భాగవతుల సంగీత బాణీ దక్షిణాది కర్నాటక దేశీ సంప్రదాయానికి చెందినది. అంటే దరువులు, కందార్థాలు, ద్విపదార్థాలు, కందాలు, సీసాలు,

ద్విపదలు, వృత్తాలు, అర్ధ చంద్రికలు, ఏలలు, హెచ్చరికలు, ధవళాలు ఇత్యాది రచనలకు వీరు ఆట పాటలను ప్రదర్శిస్తారు.

రెండు బాణీలలోను రాగ తాళాలు ఒక్కటే అయినా వాటి ప్రయోగ విధానాలలో తేడా ఉంది. భరతుడు తన నాట్య శాస్త్రంలో వివరించిన అతి ప్రాచీన ధ్రువపద సంగీతం భాగవత దరువు ఆటలో మనకు గోచరిస్తుంది.

దేవ నర్తకుల ఆలయ నృత్తంలో జతులకు ప్రదర్శించే అతి ప్రాచీనమైన శుద్ధ నృత్తం కనబడుతుంది. దేవ, రాజ నర్తకుల ఆట క్రమం ఇంచు మించునా ఒక్కటే.

ఆలయంలోని మూలవిరాట్టు సమక్షంలో ప్రదర్శించే నాట్యాలు, నవసంధి నర్తన రీతులను మాత్రం దేవ నర్తకులు ప్రత్యేకంగా నృత్యపూజలో ప్రదర్శిస్తారు దేవుని సమక్షంలోను, రాజుల సమక్షంలోను ప్రదర్శించే కేళికలలోని పాటలలో భేద మూంటుందే కాని ఆట క్రమంలో భేద ముండదు. వీరు పాటలలోని భావాలను వివిధ సంచారీ భావాలద్వారా ప్రకాశింప జేస్తారు.

కథలోని పాత్రలను పాత్రధారులు అభినయించడమే భాగవతమేళ పద్ధతి.

ఏ కథకు సంబంధించని ప్రత్యేక సంగీత రచనలకు అభినయాదుల్ని ప్రదర్శించడానికి, గాన రాగ తాళ లయలను విపులీకరించి రస భావాన్ని ప్రదర్శించడానికి ఏకపాత్ర కేళికలలో అవకాశం ఎక్కువ ఉంది.

కథలోని పాత్రల్ని అభినయించాలి గనుక భాగవతులు పాత్రపోషణకు ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఇవ్వాలి. అందువల్ల వీరు సంచార భావాలను స్వేచ్ఛగ పోషించకుండా పాత్ర పోషణకు సంబంధించిన నిబంధనలకు కట్టుబడి ఉండాలి.

ఈ రెండు సంప్రదాయాలకు భరతుని నాట్యశాస్త్రం, నందికేశుని అభినయ దర్పణం, భరతార్ణవాలు మూల ఆధార గ్రంథాలే అయినా, కర్ణాటక సంగీతాన్నే వీరుభయులు అనుసరించినా, భాష ఒక్కటే అయినా శిక్షణ తీరులోనూ, అడవుల అభ్యాసంలోనూ, హస్త విన్యాసాలలోనూ, నృత్త, నృత్య శ్లోకడలలోనూ, అభినయంలోనూ చాలా తేడా ఉన్నాయి. ఇవి సామాన్య ప్రజానీకానికి అంతగా అర్థంకావు

దేవనర్తకి రంభ మేనక, ఊర్వశి సంప్రదాయాల్ని అభ్యసిస్తుంది. కాని ప్రత్యేకంగా ఊర్వశి సంప్రదాయాన్ని అనుసరిస్తుంది.

స్వారం, జతులు కలిగియుండి, నృత్త, నృత్యాలను విశేషంగా ప్రదర్శించే ప్రాధాన్యత గలది రంభ సంప్రదాయం.

సాము, గరడి సంప్రదాయాన్ని విశేషంగా అభిమానించి అంటే మొగ్గడం, చేతుల్లోను, తలపైని బరువులను పెట్టుకొని అడ్డం, కుండపైని, పళ్లెంపైని నిలబడి ఆడ్డం, ముగ్గులపైని చిత్రాలను చిత్రిస్తూ ఆడ్డం, ఇటువంటి మోడీలను ప్రదర్శించడం మేనక సంప్రదాయం

సాత్విక ప్రాధాన్యంతో రసభావాలను అభినయించడం ఊర్వశి సంప్రదాయం. అపురూపమైన ఈ విద్య ఒక్క హృదయ సంస్కారం, మనోవికాసం గల కళాకారులకే అలవడుతుంది. ఈ సంప్రదాయాన్ని ఆంధ్రదేశ స్త్రీ నర్తకులు మాత్రమే మక్కువతో ఆదరించి, ప్రదర్శించేవారు. ఈ విద్యను ప్రత్యేకంగా ప్రదర్శింపజేసే నట్టువరాండ్రు కొందరు మాత్రమే ఉండేవారు.

భాగవతులది భరత సంప్రదాయం. భరతుడు నాట్యశాస్త్రాన్ని రచించిన తర్వాత ఆ శాస్త్రాన్ని ప్రయోగించి తన నూర్గురు కుమారులచేత బ్రహ్మకు ఒక కథను ప్రదర్శించి చూపించాడు. అతని కుమారులే ఆ కథలోని స్త్రీ పాత్రలను ధరించారు.

ఆదిలో నాటక ప్రదర్శనలోని స్త్రీ పాత్రలను పురుషులు పోషించినందు వల్ల ఆట క్రమం, సాము పద్ధతి, తీరికలు మొదలైనవన్నీ పురుష ప్రకృతికి అనువుగా తీర్చి దిద్దబడ్డాయి.

ఆలయాలు, రాజదర్బారులు, పండిత సభల్లోనే నర్తకి చేసే కేళిక ఆదరిలచబడి, అభిమానించబడి పోషించబడింది.

భాగవత కళ ప్రజలచేత అభిమానించబడిన కళ. అందువల్ల అది దేశ మంతటా ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

దేవ నర్తకులకు, భాగవతులకు గూడ మాన్యాలుండేవి. అందువల్ల వీరు సంపాదన కోసం తాపత్రయపడక కళారాధననే ఆదర్శంగా పెట్టుకొన్నారు.

నేడు ఆలయాల్లో నృత్యపూజ లేదు, సంస్థానాలు లేవు, జమీందారీలు రద్దయినాయి. అందువల్ల ఆలయ నృత్య సంప్రదాయం, దర్బారు నృత్య సంప్రదాయం అంతరించి పోతున్నాయి. ప్రజలు ఆదరించే భాగవతకళే ఇంకా సంజీవంగా ఉంది. నవీన నాగరికత అంతగా సోకని తెలంగాణా పల్లెప్రాంతాల లోను, శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని గ్రామాలలోను ఎక్కువగా వ్యాపించి ఉంది. కోస్తా జిల్లాల్లో దీనికి ఆదరణ లేదు.

ప్రాచీన యక్షగాన బాణీకి చెందినది జక్కులవారి ఆట. ప్రత్యేకంగా ఆంధ్రులకు చెందిన ఆట. భాగవత బాణీలో కలిసిపోయి ముఖ్యంగా విశాఖ, విజయనగరం, శ్రీకాకుళం జిల్లాల్లో ఇది నేటికి ప్రదర్శింపబడుతూంది. ఈ బాణీలో పాటకు ప్రాధాన్యం ఎక్కువ, పాటకాడు ఎంత బాగా పాడితే వాడంత గొప్పవాడు. పాటకు ప్రాధాన్యం ఎక్కువ కనుకనే ఇది యక్షగానం అయింది. ద్రుపద పద్ధతిలో మృదంగాన్ని వాయించగల సర్థులు ఈ జిల్లాలలో మాత్రమే నేటికి ఉన్నారు. కోస్తా జిల్లాలలోని మృదంగ వాద్యం కర్నాటక బాణీకి దగ్గరగా మారిపోయింది. ఇక్కడి వారు భాగవత బాణీని పూర్తిగా అనుసరించడంలేదు.

తెలంగాణా ప్రాంతంలోని భాగవత బాణీ నేటికి అతిప్రాచీనమైన రీతిలోనే ఉంది. వీరి బాణీలో గూడ కథే ప్రాధాన్యం వహిస్తున్నది. కథను చెప్పడానికి సంగీతం, నృత్యం ఎంతవరకు అవసరమో అంతవరకే వాటి ప్రాముఖ్యం ఉంది. రాయలసీమలోగూడ ఇంచుమించు ఈ విధంగానే ఉంది.

కూచిపూడి బాణీలో నృత్యం, అభినయం ప్రముఖంగా ఉంటాయి. ఇక్కడి ప్రాచీన భాగవత బాణీ మార్పులకు లోనయింది. సంగీతాభినయాల్లో అనేక నూతన ప్రయోగాలు చేయబడ్డాయి. దరువులు, గానం కర్నాటక కచ్చేరి బాణీని అనుసరించి ఉన్నాయి. ప్రాచీన దరువు పద్ధతి కొత్త పోకడలను సంతరించుకొంది.

ప్రాచీన భాగవత, యక్షగాన బాణీలను ఎవరైనా పరిశోధించదలచుకొంటే వారు శ్రీకాకుళం, విజయనగరం, విశాఖ జిల్లాలకు వెళ్లి అక్కడి సంగీత వాద్య బాణీలను వినవలసియుంటుంది. కథా ప్రాముఖ్యం గల ప్రదర్శనలను చూడడానికి తెలంగాణా ప్రాంతం వెళ్లవలసి యుంటుంది. ఈ ప్రాచీన బాణీని నేటికి అనుసరిస్తూ, కథా ప్రాముఖ్యంగల యక్షగానాలను ప్రదర్శించే కళాకారులు ప్రధానంగా కరీంనగర్, నిజామాబాద్ జిల్లాలలోనే ఉన్నారు. సైంధవులు, భరతులు, బహురూపులనే తెగలవారు ఈ ప్రదేశాలలో ఉన్నారు. వీరు కథకే ఎక్కువ ప్రాముఖ్యమిస్తారు. నిత్య నూతనంగా పాత కొత్త మేలికలియికలతో సోభించే భాగవత కళారీతి కోస్తా ఆంధ్రప్రాంతలో ముఖ్యంగా కూచిపూడిలో చూడవచ్చును.

ప్రశ్న : సర్వ వాయిద్య ఆరాధనా విధానం అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : పరమ శివుడు నర్తన ప్రియుడు. నాట్య శాస్త్ర కోవిదుడు. మహానటుడు, అందుకే ఆయన్ను నటరాజు అన్నారు. ఎన్నిరకాలైన అభిషేకాలు చేసినా పరమ శివుడు సంతృప్తుడు కాడు, ఆయన్ను నృత్యపూజతో ఆరాధిస్తే చాలు ఆయన తృప్తి చెందుతాడు. ఇదే ఆయన్ను ఆరాధించే విధానం.

ప్రతిదినం మూడు సమయాలలోను, కొన్ని సందర్భాలలో ఆరు సమయాలలోను శివునికి నృత్యపూజ జరిగేది. ఈ పశుపతికి మహా ప్రీతికరమైన అనేక నర్తనాలు ఈ నృత్యపూజలో ప్రదర్శింపబడుతూ ఉండేవి. ఒకానొక విశిష్ట పద్ధతిలో చేసే నృత్య, సంగీత ఆరాధనే సర్వవాద్య ఆరాధన.

భేరి, శృంగ భేరి నాదస్వరం, నగారా, సుందర టక్కు, టమారం, నంది మర్దలం శుద్ధ మద్దెల మద్దెల, మహా మద్దెల మృదంగం, డమరుకం, కాహళం, వీణ, ముఖ వీణ, వేణువు తాళాలు, గంటలు, ధవళ శంఖం, కొమ్ము వాయిద్యం, ద్విముఖ, త్రిముఖ, పంచముఖ వాయిద్యాలు ఘటం, వీటిని ఈ సర్వ వాయిద్య ఆరాధనలో ఒక్కొక్కటిగా ముందు వాయించేవారు. తర్వాత శుద్ధ నర్తనాన్ని ప్రదర్శించేవారు. ఆ తర్వాత సర్వ వాయిద్య సమ్మేళనం జరిగేది. తర్వాత తీర్మానంతో ఆరాధన ముగిసేది. ఇదొక అద్భుతమైన ఆరాధనా క్రమం.

ఈ యారాధనా క్రమంలో గద్యాలను, పద్యాలను చదివేవారు. వేదాన్ని పఠించేవారు, పాటలు పాడేవారు ఇదీ అదీ అని చెప్పడం ఎందుకు ? గీత వాయిద్య, నర్తన ప్రక్రియలు ఎన్ని ఉన్నాయో వాటిలో పాండిత్యం గల కళాకారులందరు ఆ పరమేశుని తమ కళా ప్రదర్శనతో ఆరాధించేవారు అప్పుడు దేవనర్తకి ఆ వాయిద్యాలకు అనుగుణంగా నాట్యాన్ని ప్రదర్శించేది. ఈ సర్వ వాయిద్య ఆరాధనను చూసే భాగ్యం నాకు నా జీవితంలో రెండుసార్లు కలిగింది. ఒకసారి కాళహస్తిలోను, మరొకసారి చెయ్యూరులోను చూశాను.

శ్రీకాళహస్తిలోని పరమశివుడు వాయులింగ రూపంలో ఉన్నాడు చెయ్యూరులోని మహేశుడు సుందరశివుడుగా ఉన్నాడు. అయితే ఈ రెండు చోట్లా శివరూపమే సాక్షాత్కరిస్తుంది.

కాళహస్తిలోని ఆస్థాన నర్తకీమణి మా గురువుగారైన నాయుడుపేట రాజమ్మగారు, చెయ్యూరులో చెంగల్వరాయకవి శిష్యురాలు శారదగారు ఆస్థాన నర్తకులుగా ఉండేవారు.

చెయ్యూరు చెంగల్వరాయుడు గొప్పకవి, పండితుడు, గాయకుడు, నాట్య శాస్త్రవేత్త. సుందరేశ్వర విలాసమనే యక్షగానాన్నే కాక అనేక శబ్దాలను, సలాంజతులను ఆ సుందరేశ్వరునిపైని ఆయన వ్రాశారు. ఆయన శిష్యురాలైన శ్రీమతి శారద గొప్ప నాట్యకళావేత్త.

కాళహస్తి ఆస్థాన నర్తకీమణి శ్రీమతి నాయుడుపేట రాజమ్మగారు గొప్ప నాట్యకళా శాస్త్రవేత్త, ఆగమాలను, భరత, అభినయశాస్త్రాలను అభ్యసించిన దిట్ట. అనేక ఇతర సంస్థాలలో జరిగిన పోటీల్లో పాల్గొని వార్షికాలను పొందిన మహా పండితురాలు. శ్రీమతి శారద ఈమెకు సమకాలికురాలు.

వీరిద్దరూ పై రెండు ఆలయాల్లోను నర్తనమాడేవారు. సర్వవాయిద్య సమ్మేళనా ఆరాధనలో వీరు శుద్ధ నర్తనాన్ని ప్రదర్శించేవారు. సాయం సంధ్యా సమయాన నిత్య పూజ ముగిసిన తర్వాత నృత్యపూజ జరిగేది.

"దేవదేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ........" అంటూ పూజారులు స్తోత్రంచేసి, ఒక్కొక్క వాయిదాన్ని పేరు పేరున పేర్కొని "అవధారయ" అనే వారు. అప్పుడు ఆ వాద్యకుడు ముందుకువచ్చి, తన వాయిద్యంలో తనకు గల ప్రావీణ్యతను ప్రదర్శించేవాడు.

ఆలయమంతా అదరిపోయేటట్టుగా ముందు భేరీని వాయించేవారు. ఆ వాయిద్యాన్ని ముగించిన తర్వాత గూడా ఆ వాయిద్యమే ఆ యాలయమంత మారుమ్రోగుతున్నట్టు అనిపించేది. ఇలా అన్ని వాయిద్యాలను వాయించిన తర్వాత చిన్న మేళానికి నర్తకి కేళిక జరిపేది. చివరకు వాయిద్యకులు, నర్తకులు అందరూ కలిసి ఆడేవారు, పాడేవారు. ఇలా అయిదారు గంటలు జరిగేది.

ఇదొక దివ్యానుభూతి, దివ్యలోక సందర్శనం. ఇది అందరికీ అలభ్యం.

ప్రశ్న : తల్లికోట యుద్ధానంతరం తెలుగు నృత్యకళా సంప్రదాయం దక్షిణాదికి ఎలా తరలి వెళ్ళిందో వివరించుము ?

సమాధానం : ముద్దు చంద్రరేఖ రూపవతి. శశిరేఖ, లోకనాయిక. కీరవాణి, చంపకవల్లి మూర్తివధూటి, కోమలవల్లి రత్నగిరి. భాగీరథి, కృష్ణాజీ అనే ప్రసిద్ధ నర్తకీమణులు రఘునాథనాయకుని ఆస్థానంలో ఉండేవారు.

తల్లికోట యుద్ధానంతరం విజయనగర సామ్రాజ్యం చిన్నాభిన్నమైంది. అక్కడి కవి, పండిత, గాయక, శిల్ప, చిత్రలేఖ సంగీత, నాట్యశాస్త్ర కోవిదులందరూ తంజావూరు తరలి వెళ్లారు. నాయకరాజులు వీరందరినీ ఆదరించారు. ఈ నాయక రాజు లందరూ తెలుగువారే.

పైని తెలియజేయబడిన మహానర్తకులందరూ నాయకరాజుల ఆస్థానంలో నాట్యం చేసేవారు. వీరిలో ఒక్కొక్కరు ఒక్కొక్క విద్యలో ప్రసిద్ధులు

పేరిణి ఆటలో ముద్దు చంద్రరేఖ, కోపుల జక్కిణి (తిల్లానాపంజిర) ఆటలో శశిరేఖ, దురుపద, నపపద అభినయాలలో లోకనాయిక, దరువైన కోపులో కీరవాణి, శబ్దచూడామణిలో చంపకవల్లి, జక్కిణి ఆటలో మూర్తివధూటి, కొరవు (కురవంజి) ఆటలో కోమలవల్లి, దురుపదాల ఆటలో రత్నగిరి, పేరిణి ఆటలో భాగీరథి, అభినయంలో కృష్ణాజీ వాసికెక్కిన నర్తకీమణులు.

ఆనాటి గ్రంథాల్లో వీరి ఆటలగురించి ఉంది. ఇవన్నీ తెలుగు సాంప్రధాయక నర్తనాలే. వీటిలో ఏ యొక్కటీ తమిళ సంప్రదాయానికి చెందింది లేదు.

పేరిణి ఒక విశిష్ట కళా ప్రక్రియ. నృత్త, నృత్యాలను ఒక ప్రత్యేక తీరులో ప్రదర్శించడానికి అనువైనది ఈ పేరిణి. దీనిని ఆరాధించి, ప్రదర్శించి ప్రసిద్ధిగాంచిన నర్తకీమణి ముద్దు చంద్రరేఖ. పై అందరిలో విశిష్ట ఖ్యాతిని

ఈమె గణించింది పేరిణీ ఆటలో ప్రసిద్ధిగాంచిన భాగీరథిని ఈమె తర్వాతనే పేర్కొనవలసి యుంటుంది.

అచ్యుతప్ప నాయకుడు తంజావూరును పరిపాలిస్తున్నప్పుడే మొదటిసారి క్షేత్రయ్య అక్కడికి వెళ్లాడు. ఆ యాస్థానంలో మువ్వగోపాల పదాలను అల్లి వినిపించి, ఆయాస్థాన కవి పండితులను, నర్తక జనాన్ని ముగ్ధుల్ని చేశాడు. ఆనాటినుండి స్వాత్వికాభినయం ఒక ప్రత్యేక కళగా పెంపొందింది. అభినయ విద్యలో అందెవేసిన చేయి కృష్ణాజీ.

ద్రుపాలతో గూడిన పదాల ఆటను దురుపద కేళిక అంటారు. ఇందులో ప్రతి చరణానికి అభినయాన్ని ముందు ప్రదర్శించి, నృత్తంతో ముగించాలి. అభినయం, నృత్తం, అభినయం, నృత్తం ఈ విధంగా ఆట కొనసాగుతుంది. చిత్రవిచిత్ర గతి విన్యాసాలతో, జతికట్టుబాట్లతో ఈ నృత్తం ఉంటుంది. సుమారు ఇరవై సంవత్సరాల క్రితం వరకు "తాప" అనే పేరుతో ఈ దురుపద కేళిక రాయలసీమలో ఉండేది. నాయకరాజుల తర్వాత ఈ రీతి ఆటను పోషించినవారు బనగానపల్లి నవాబులు. ఈ బాణీ ఆటను తెలిసిన కొందరు వృద్ధ నర్తకులు కర్నూలు జిల్లా కోయిలకుంట్లలో ఉన్నారు.

కురవంజి : కురవన్ అంటే కొండజాతివాడు. కురవంజి అన్నది కురువన్‌కు బహువచన రూపం. వీరు చేసే నాట్యానికి కురవంజి అన్న పేరే వచ్చింది. సింగీ సంగడు, ఎరుకలసాని ఆటలు కురవంజి రీతికి చెందనవి. ఈ ఆటవిక జాతుల వారి వేషభాషలను అనుకరిస్తూ చేసే నాట్యం, ఎరుకలసాని సోదె చెప్పడం ప్రసిద్ధంగా వస్తున్నవి.

ఆంధ్రుల ఇలవేల్పు తిరుపతి వెంకన్న ఎరుకలసాని వేషం ధరించి, కార్వేటిరాజ అంతఃపురంలో ప్రవేశించి తాను ప్రేమించిన పద్మావతికి సోదె చెప్పాడు. ఎరుకలసానిలాగ నాట్యం చేస్తూ, ఆమె శ్రీనివాసుణ్ణి పెళ్లి చేసుకో

బోతున్నదని ఆమెకే చెప్పాడు. ఆయన ప్రదర్శించిన ఆటను బట్టే నేటి కురవంజి ఆట రూపొంది యుండవచ్చును. ఎరుకత వచ్చి రాజ కుమార్తెలకు సోదె చెప్పడమే నేటి కురవంజిలోని కథావస్తువు

దురపద, చౌపద, నవపద, పదచాలి :

ఇవన్నీ అభినయ ప్రాధాన్యతగల నర్తనాలు. విలంబితలయలో ఒక పాటకు అభినయాన్ని చేస్తూ నర్తకి కేళికను ప్రారంభిస్తుంది. సాత్విక సంచారులను ప్రదర్శించి, అదే పాటకు మధ్యలయలో విన్యాసాలను ప్రదర్శిస్తూ నృత్యంచేసి, నృత్తంతో ఆట ముగించడం ఈ కేళికలోని ప్రత్యేకత. అయితే పై నాలుగు రకాలైన పాటలకు సంగీత ఆలాపనలలో తేడా ఉంటుంది.

కోపులు : కోలాటం వేసే ఆట, కోలాటంవేస్తూ జడ, వల, లత, మొదలైన వాటిని అల్లడం కోపు.

జక్కిణి : పూర్వం దీనిని దక్కిణి ఆట అనేవారు. ఒక పాటకు ముందుగా ఒక జతిని ఆడాలి. తర్వాత సొల్లుకట్టు జతిని ఆడాలి. తర్వాత స్వరాల్ని పాడాలి, తర్వాత పాటకు ఆటను ప్రదర్శించాలి. ఈ క్రమంతో కూర్చబడిన సంగీత రచనను జక్కిణి అంటారు. ఉత్తరాదివారి ప్రభావం మనమీద పడనంతవరకు మనకు తిల్లానా లేదు. ఈ జక్కిణి ఆధారంగానే ఆనాటి సంగీత రచనలు సాగుతూ ఉండేవి. దీనిలో సొల్లు కట్టు ఆటకు ప్రాధాన్యం ఇవ్వబడింది. మృదంగ శబ్దాలను ఒక రాగ వరుసలో కూర్చడం "సొల్లు కట్టు". మృదంగ జతులను, వరుసలను మృదంగ వాయిద్యంలాంటి ఉచ్చారణతో పలకడాన్ని "కొనుగోలు" అంటారు.

మనం చాలా నిశితంగా పరిశోధించి చూస్తే మన ఆంధ్రనాట్య సంప్రదాయాలు, వాటి విశిష్టత, అవి పెంపొందిన తీరు మనకు తెలుస్తుంది.

రఘునాథ భూపాలుడు రచించిన రామాయణం చదివి చూడండి, వాల్మీకి మూలగ్రంథంలో లేని రంభోర్వశుల నాట్యాల వర్ణనలు మీకు గోచరిస్తాయి. త ఆస్థానంలోని నాట్యకళా రీతులనే ఆయన ఆలా వర్ణించాడని మనం గ్రహించవచ్చును. ఇవన్నీ విజయనగర సామ్రాజ్యధిపతులు పెంచి, పోషించిన నర్తనరీతులే.

ప్రశ్న : ఆంధ్రుల నృత్యకళా చరిత్రలో స్వర్ణయుగ మేది ?

సమాధానం : శాతవాహనులు, ఇక్ష్వాకులు, తర్వాత దక్షిణాపథాన ఒక మహా సామ్రాజ్యాన్ని స్థాపించినవారు కాకతీయ ప్రభువులు. వారి కాలమే ఆంధ్రుల నాట్యానికి స్వర్ణ యుగం. వీరిది పశుపతి సంప్రదాయం. వీరు శైవ మతావలంబకులు, వీరశైవులు. వీరి కాలంలోని ఏ కవిత్వాన్ని ఏ నృత్యాన్ని, ఏ శిల్పాన్ని చూసినా దానిలో వీరశైవం గోచరిస్తుంది. వీరశైవం వెల్లివిరిసిన కాలం వీరిది. దయావీరం, దానవీరం, యుద్ధవీరం అనే త్రివిధాలైన వీరరసాన్ని ఆంధ్రులు వీరి కాలంలో చవిచూచారు, చవి చూపించారు.

ఆ కాలనాటి నృత్యం, సంగీత కళలగురించి పండితారాధ్య చరిత్ర బసవపురాణాల్లో తెలియజేయబడ్డాయి. ఈ గ్రంథాలలోని నృత్య వర్ణనల పైని వ్రాస్తే అదే ఒక పెద్ద గ్రంథమౌతుంది. అందువల్ల వీరి కాలంనాటి నృత్యకళ గురించి క్లుప్తంగా చెప్తాను.

ఆలయాల్లో రోజుకు ఆరుసార్లు జరిగే శివపూజలో నృత్యం ఒక భాగంగా ఉండేది. ఆ యాలయ పూజలకు అంకితమైపోయిన దేవనర్తకులేగాక వీరులు, పశుపతులు, మైలారదేవులు, మహేశులు శివశక్తిని తమపైని ఆవహింపజేసికొని నర్తన మాడుతూ ఉండేవారు. ఖడ్గరచనలను వీరు గానం చేసేవారు, నాసరాలు వేసేవారు. వీరాంగం తొక్కేవారు.

దేవనర్తకులు సంధ్యాసమయంలో కుంభహారతుల నిచ్చి శివునికి ప్రీతికరమైన భుజంగత్రాస, భుజంగ, కమలనర్తన మొదలైనవాటిని ప్రదర్శించేవారు

శివలీలలను నర్తనమాడేవారు. శుద్ధ, దేశి, ప్రేరణ, ప్రేంఖణ, దండిక, కుండలి, ఇత్యాది నాట్యరీతులు శివపూజలో ప్రత్యేకంగా ప్రదర్శింపబడేవి. అనేక విధాలైన నృత్యాలు, దేశి కరణ విన్యాసాలు, ప్రదర్శనారీతుల గురించి జాయప తన నృత్త రత్నావళిలో వివరించాడు. అవన్నీ ఆ కాలంలో ఉండినవే. రామప్ప ఆలయ శిల్పాలలో కొన్ని అపూర్వమైన కుతుప విన్యాసాలు, ఉన్నాయి. ఘనపురం కోటగుళ్ళు, ఓరుగల్లు కోటలోని స్వయంభూ ఆలయం మనకు మిగిలి యుండియుంటే ఆనాటి నృత్యకళగురించి మనకింకా ఎంతో తెలిసియుండేది. శ్రీశైల మల్లికార్జున దేవాలయ ప్రాంగణ గోడలపైని గల నృత్య శిల్పాలద్వారా గూడా ఆనాటి నృత్యరీతులను గురించి తెలిసికొనవచ్చును. కోలాటపు కోపులు ఆనాడు విస్తారంగా ఉండేవి.

చరిత్ర ప్రసిద్ధికెక్కిన నర్తకీమణి ముద్దసాని. ఈమె మనుమరాలు మాచల్‌దేవి. ప్రతాపరుద్ర, రాజవరేణ్యుని ఆస్థాన నర్తకి. ఈమె చరిత్రలో శాశ్విత కీర్తిని గణించినది. ఈమె వంశ చరిత్ర ఎలాంటిదో, ఎంత గొప్పదో తెలియజేయడానికి ఈమె ఒక యక్షగానాన్నే రచింపజేసి, దానిని ప్రదర్శింపజేసి, చూసి, ఆనందించి, గర్వించిన గొప్ప కళాకారిణి.

గుండయా మాత్య, సూర్యామాత్య అనే ఇద్దరు ప్రముఖ నాట్యాచార్యులు ఈ కాలంలోనే ఉండేవారు. శివపురాణం, నృత్త రత్నావళి గ్రంథాలు రెండింటిని మనం చదివితే ఆ కాలంనాటి నృత్యకళా వైభవం మనకు పూర్తిగా తెలుస్తుంది. భారతీయ నృత్యకళకు తెలుగు కళాకారులు చేసిన సేవ ఎంతో మనకు తెలుస్తుంది. ఈ కాకతీయ ప్రభువుల కాలంనాటి నృత్యకళ పూర్తిగా వీరశైవంతోనే వికసించింది.

విజయనగర సామ్రాజ్యాధిపతులు వీరవైష్ణవాన్ని పోషించారు. సంగీత, నృత్య, శిల్ప కళలను, సాహిత్యాన్ని వీరు ఎంతగానో ఆదరించారు. శ్రీకృష్ణదేవరాయులు వారి ఆస్థానంలో అష్టదిగ్గజాల వంటి కవులు ఉండేవారు. వసుచరిత్రను వ్రాసిన పెద్దన కవి గొప్ప సంగీతజ్ఞుడు. ఆంధ్ర సంస్కృతిక

భాషల్లో కవితను సమర్థవంతంగా అల్లనేర్చినవాడు. నిండుసభలో శ్రీకృష్ణ దేవరాయలంతటి వానిచే తన ఎడమకాలికి గండపెండేరం తొడిగించుకొన్న మహానుభావుడు. ఈ రాయలువారి కొలువు కూట మొక భువన విజయం. కవి పండిత, గాయక, తర్క, వేదాంత, మీమాంస, వ్యాకరణాది పండితులతో ఈయన సభ కళకళలాడుతూ ఉండేది.

కులగురువు తాతాచార్యులు, అమాత్యుడు అప్పాజీలతో రాయలువారు కొలువుతీరియుండగా, దేశవిదేశ కవి, పండితులు, కళాకారులు ఆ సభను అలంకరించియుండగా ఆస్థాన నర్తకీమణి రంజకం కుప్పాయి నృత్యకేళిక చేసేది. ఇందరి సమక్షంలో కేళిక చేయగల సామర్థ్యం ఆమె కుండెనంటే ఆమె ఎంత ప్రసిద్ధురాలో మనం గ్రహించవచ్చును. ఆమె సొంత తండ్రే ఆమెకు గురువు. ఆచార్యుడుగా ఆయనే ఈ కేళికలను నిర్వహించేవాడు. ఆయన పేరు రంజకం శ్రీరంగరాజు. సభికులను రంజింప జేయగల సమర్థులు గనుక వీరి ఇంటి పేరు రంజకం అయింది.

కాకతీయుల కాలంలో శివకథ కు ప్రాముఖ్యం వచ్చినట్టు వీరి కాలంలో విష్ణుకథలు ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చాయి. వీరిది వీర వైష్ణవ మతం గనుక నరసింహస్వామి కథలకు అప్పుడు ఎక్కువ ప్రాముఖ్య ముండేది. "గరుడాచలం" చరిత్ర ప్రసిద్ధ కథా వస్తువు అయింది. ఇది ఆంధ్రదేశ కళాకారులకే కాక సామాన్య ప్రజలకు కూడ ప్రీతిపాత్రమైంది. దశవిధ శివలీల్లాగే దశవతార వైష్ణవ కథలు వీరి కాలంలో ప్రచారంలోకి వచ్చాయి.

శివతాండవ కరణాలలాగ కృష్ణతాండవ కరణాలు 108ని ఈయన రూపకల్పన చేయించారు. కాని అవి ప్రసిద్ధిపొందలేదు. ఆనాడు రాయలువారి ఆస్థానాన్ని సందర్శించిన విదేశీయుల రచనల్లో రాయలువారి దర్బారు నృత్య కళనుగురించి వివరించబడింది. రాయలువారు యక్షగానాలను పోషించి, నూతన యక్షగానాలను రచించుటకు కవులను ప్రోత్సహించడమే గాక స్వయంగా తమ కుమార్తె చేత ఒక యక్షగానాన్ని రచింపచేశారంటే

ఆనాడు యక్షగానానికి ఎంత విలువ ఉండేదో మనం ఊహించవచ్చు. శ్రీనాథకవి, తెనాలి రామలింగ కవి మొదలగువారు ఆ కాలంలో రచించిన కావ్యాలద్వారా ఆ కాలంనాటి నృత్య కళను గురించి కొంతవరకు తెలిసి కొనవచ్చును.

కాకతి, విజయనగర సామ్రాజ్యపతుల పోషణవల్ల శైవ, వైష్ణవ నర్తన రీతులు సంపూర్ణంగా ఆంధ్రదేశంలో వికసించాయి. ఇవి దక్షిణాది నృత్యకళా వికాసానికి దోహదంచేశాయి. రాయలు రాజధాని విజయనగరం తురుష్కుల వాతబడి, దోచుకొనబడింది. అది సర్వనాశనమైనా ఆ శిథిలాలను మన మొక్కసారి చూస్తే ఆనాటి కళా వైభవము మన కళ్ళకు గట్టినట్టుంటుంది. అక్కడక్కడ కొంతవరకైనా కళా ఖండాలు మిగిలి యున్నాయి. కాకతీయుల రాజధానీ నగరాన్ని కిరాతకులైన శత్రువులు పూర్తిగా నాశనం చేశారు. అందువల్ల అక్కడి శిల్ప కళ చాలామట్టుకు నాశనమైంది. రామప్ప, ఘనపురం, హనుమకొండ, పిల్లలమర్రి, పానగల్లు మొదలైన కొన్నిచోట్ల నిర్మింపబడిన ఆలయాల్లో నామమాత్రంగా ఆనాటి కళా అవశేషాలు మిగిలియున్నాయి. లేపాక్షి తాడిపత్రి ఆలయాల్లో శిల్ప కళ చాలవరకు నిల్చియుంది. దీని ఆధారంగా రాయలుకాలంనాటి కళలను గురించి మనం కొంతవరకు తెలిసికొనడానికి అవకాశం కలుగుతుంది.

విజయనగర సామ్రాజ్యం పతనమైన తరవాత ఆంధ్రకళా లక్ష్మి తంజావూరుకు తరలి వెళ్ళింది. అక్కడి నాయకరాజులు ఆమెను నిండు హృదయాలతో ఆహ్వానించారు. భువన విజయం సరస్వతీ సదనం, ఇందిరా మందిరంగా అక్కడ స్థిరపడింది.

ఈ నాయకరాజులు గూడ వైష్ణవ భక్తులు. మధురభక్తి ఉపాసకులు. మన్నారుగుడి రాజగోపాలుడు వీరి ఇలవేల్పు. అచ్యుతప్ప, రఘునాథ, విజయ రాఘవ నాయకుల కాలంలో నృత్య, సంగీతాది కళలు వికసించి, పరిమళించాయి. విజయరాఘవుని రఘునాథాభ్యుదయమాన్ని, రంగరాజమ్మ మన్నారుదాస

విలాసం, యక్షగానాలను మనం పరిశీలిస్తే ఆనాటి కళావైభవంగురించి మనకు తెలియవస్తుంది.

విజయనగర సామ్రాజ్య పతనానంతరం రామరాయలు చంద్రగిరిని రాజధానిగా చేసికొని పరిపాలన కొనసాగించారు. రఘునాథనాయడుకు రామరాయలుకు యుద్ధంలో సహాపడినాడు అందువల్ల ఆయన రామరాయలువారి ఆస్థాన నర్తకి ముద్దు చంద్రరేఖను తన ఆస్థానానికి పంపించమని కోరాడు. ఆమె వెళ్ళడానికి అంగీకరించింది. కాని ఆమె కొన్ని షరతులను పెట్టింది. అవి : ఆమె రాజమందిరానికి నృత్య కేళికకు వెళ్ళడానికి ఆమెకు ముత్యాల పల్లకీని పంపించాలి. ఆ పల్లకీకి ముందు పగటి దివిటీలవారు నడచి వెళ్ళాలి. ఇది చాలా గొప్ప మర్యాద. బిరుదు మితారులు స్తోత్రగానం చేస్తూ తనను కీర్తించాలి. ఇది మరింత గొప్ప గౌరవం. రఘునాథ నాయకుడు ఈ షరతులను సంతోష పూర్వకంగా అంగీకరించాడు. అప్పుడు రాజనర్తకి ముద్దు చంద్రరేఖ తంజావూరుకు తరలి వెళ్ళింది.

ఆమె ఆనాడు రఘునాథరాయలు వారి ఆస్థానంలో చేసిన నర్తన రీతుల్ని మనం నిశితంగా పరిశోధిస్తే విజయనగర రాజాధీశుల కాలంలో విరాజిల్లిన నృత్య రీతుల విశిష్టతను కళలు పొందిన ఆదరణను, వాటి కుండిన గౌరవాన్ని మనం తెలుసుకోవచ్చును. రఘునాథనాయకుని ఆస్థాన నాట్యంగురించి ఆయన వ్రాసిన రామాయణంలో ఎంతో ఉంది విజయనగరరాజుల కాలంలో యక్షగాన కళకు ఆదరం ఉండియున్నందునే ఆ మహారాజులు కూడా యక్షగానాలను రచించారు.

వీణ, ముఖవీణ, వేణువు, మృదంగాది దక్షిణాది వాయిద్యాలతో బాటు సరోద్, రుబాబ్, ఇస్రాజ్, సుందరి మొదలైన ఉత్తరాది వాయిద్యాలు వీరి కాలంలోనే మన దక్షిణాది సంగీతంలో చోటు చేసుకొన్నాయి. ఈ నాయక రాజుల రచనలన్నీ వారి కుల దైవమైన మన్నారుగుడి రాజగోపాలునికి అంకిత మివ్వబడినాయి

నాయక రాజులు పరమ వైష్ణవ భక్తులు. వీరికి వైష్ణవ మతమందు ఎంతటి విశ్వాస ముండేదో ఈ క్రింది సంఘటనవల్ల మనం తెలుసుకోవచ్చును.

విజయరాఘవుని కాలంలోనే మహారాష్ట్ర రాజులు అకస్మాత్తుగా తంజావూరు పైకి దండెత్తి వచ్చారు. యుద్ధంలో మహారాష్ట్రులను ఎదుర్కొన డానికి కొద్దిగానైనా వ్యవధి కావాలి. అప్పటికే మహారాష్ట్రులు తంజావూరును దోచుకొంటూ, భవనాలను అగ్నికి ఆహుతి చేస్తున్నారు. శత్రువులు కోటను ముట్టడించకుండా ఉండడానికి విజయరాఘవుడు తులసి వనాలలోని విష్ణుతులసి దళాలను కోయించి కోటకు వెళ్లే బాటలో వత్తుగా జల్లించాడు హిందువులైన మహారాష్ట్రులు తులసి దళాలను తొక్కుకొంటూ రారని ఆయన భావించాడు. వారు మార్గం ఏర్పరచుకొని కోటలోకి చొరబడేలోపున అంతఃపురస్త్రీలను రహస్యంగా తరలించవచ్చుననుకొన్నాడు. కాని ఆ మహారాష్ట్ర సైనికులు తులసి దళాలను ప్రక్కకు నెట్టుకొంటూ వచ్చి కోటను ముట్టడించారు విజయరాఘవుడు ఆ యుద్ధంలో ఓడిపోవడంతో తంజావూరు మహారాష్ట్ర రాజుల వశమయింది. అందుకు కళా సరస్వతి కన్నీరు కార్చనవసరం లేకపోయింది. మహారాష్ట్ర రాజులుగూడా ఆమెను ఆరాధించారు. వారెన్నో విధాలుగా ఆమెను సేవించారు. నూతన నృత్యరీతులతోనూ, నూతన సంగీత రచనలతోనూ ఆమెను అలంకరించారు. వారి మాతృభాష మరాఠీనికన్నా ఎక్కువగా తెలుగుభాషను ఆదరించారు.

(తంజావూరు నాయక రాజుల కాలంనాటి నృత్యకళను గురించి వేరొక ప్రశ్నకిచ్చిన సమాధానంలో వివరించాను.)

మరొక ముఖ్యవిషయం. రఘునాథరాయల కాలంలో ముద్దు చంద్రరేఖ చంద్రగిరినుండి తంజావూరు తరలివెళ్లినట్టే, మహారాష్ట్ర ప్రభువు ప్రతాపసింహుడు శ్రీకాకుళంలోని ఆంధ్ర విష్ణువును దర్శించుకొన్నప్పుడు ఆ యాలయ నర్తకి ముద్దు పళని ప్రదర్శించిన నృత్యాన్ని తిలకించి, సమ్మోహితుడై, ఆమెను తంజా నగరానికి ఆహ్వానించగా ఆమె అక్కడికి వెళ్లింది. ఆమె నర్తకే కాదు

చక్కని రచయిత్రి కూడా. రాధికాస్వాంతన మనే గ్రంథాన్ని ఈమె వ్రాసింది.

మరొక నృత్యకళ విదుషీమణి చింతామణి. ఈమె శ్రీకాకుళేసుని దేవ నర్తకి. బిల్వమంగళుని ప్రేయసి. ఈమె చివరకు తన సర్వస్వాన్ని త్యజించి, సన్యాసం పుచ్చుకొని, బిల్వమంగళునికి గురూపదేశంచేసింది. శ్రీకృష్ణ కర్ణామృతం అనే గ్రంథాన్ని రచించేటట్టుచేసింది లీలాశుకునికి ఆత్మీయురాలైంది. ఆధ్యాత్మిక ప్రబోధకురాలైన అమర నర్తకి ఈమె.

పుట్టుభోగులైన ఈ నర్తకీ జనంలోని వారే ఎక్కువగా యోగులూ, త్యాగులూ అవుతున్నారు. అందుకే "కామిగాక మోక్షకామికాడు" అని పెద్దలు వచించారు.

తెలుగు నృత్యకళ ఇంత గొప్పగా వికాసం చెందిన ఈ కాలమే ఈ నృత్య కళకు స్వర్ణ యుగం.

ప్రశ్న : మన నృత్యకళపైని ఆంధ్రలో వెలిసిన వివిధ మతాల ప్రభావం ఉందా ?

సమాధానం : బౌద్ధం, జైనం, శైవం, వీరశైవం, వైష్ణవం, వీర వైష్ణవం, కృష్ణభక్తి, ఇస్లాం ఇవీ మన ఆంధ్ర దేశంలో వెలిసిన ప్రసిద్ధ మతాలు. ప్రకృతి ఆరాధనా కాలంలో పంచభూతాలను మానవుడు ఆరాధిస్తూ ఉండేవాడు. ఆ యారాధనా క్రమంలో గూడ సంగీతం, నాట్యం ఉండేవి. యజ్ఞయాగాది క్రతువులు దైవారాధనా క్రమంలో చోటు చేసికొన్నప్పుడు ఆ యా దేవతలను స్తోత్రంచేస్తూ మానవుడు కొలిచేవాడు.

ఈ యారాధనా క్రమాన్ని బుద్ధుడు నిరసించి, విశ్వమానవ కల్యాణం కోసం ఆయన తపస్సుచేసి, నూతన జ్ఞానాన్ని పొంది బౌద్ధమతాన్ని స్థాపించి,

ప్రచారం చేశాడు. భారత దేశమంతటా బౌద్ధమతం వ్యాపించింది. హీనయాన మహాయాన బౌద్ధ మతాలు ఆంధ్రదేశమంతా వ్యాపించి, బౌద్ధారామాలు, స్థూపాలు వెలిశాయి. ఇవన్నీ శిల్పకళా నిలయాలు. వీటిలో జరిగిన ఆరాధనాలలో నృత్య సంగీతాలు ఉండేవి. వీటిని మనం చూసి ఆనాడు నృత్యకళ ఎన్నిరీతుల్లో విరాజిల్లిందో తెలుసుకొనవచ్చును

బౌద్ధమతంలాగే జైనమతం గూడా ప్రచారంలోకి వచ్చింది. శాంతి సందేశాన్ని లోకానికంతటికీ చాటి చెప్పిన మతాలు ఇవి. బుద్ధుడు వర్ధమాన మహావీరుడు ఇద్దరూగూడ మహారాజుల కడుపున పుట్టినవారే. ఇద్దరూ వారి సర్వస్వాన్ని త్యజించి లోక కల్యాణం కోసం పాటుపడ్డారు. ఇద్దరూ శాంతి సామరస్యాలనే ప్రబోధించారు. లోకంలో శాంతి సామరస్యాలు ఉంటే నృత్య, సంగీతాది కళలు అభివృద్ధి చెందుతాయి. అందుకే బౌద్ధ, జైన మతాల ప్రభావం మన దేశంపైని ఉండినప్పుడు ఈ కళలు బాగా పోషింపబడి, వృద్ధిపరచబడ్డాయి

అయితే బౌద్ధమతం అతి తొందరగా ఆంధ్రదేశాన్ని విడిచి పెట్టింది. ఇతర దేశాలలో విశేష ప్రచారంపొంది అక్కడే ఉండిపోయింది. ఆంధ్రదేశంలో అంతరించిపోయింది. జైన మతం మాత్రం కాకతీయులనాటివరకు ఆంధ్ర దేశంలో ఉంది. ఈ జైన మతావలంబికులైన రాజులు, మహారాజులు నృత్యకళను ప్రోత్సహించారు, పోషించారు. జైనమతంతోబాటు అభివృద్ధిపొందిన శైవమతం కాకతీయులనాటికి విజృంభించింది. అయితే అన్య మతస్థులవారి కలహాలవల్ల అనేక సుందర మందిరాలు, కళలకు సంబంధించిన శాస్త్ర గ్రంథాలు మత గ్రంథాలతో బాటు ధ్వంసమైనాయి. జైనమతం పొరుగున ఉన్న కర్నాటకకు తరలిపోయింది. దీనితోటే కళలకు సంబంధించిన శాస్త్ర గ్రంథాలు కర్నాటకకు తరలి పోయాయి. అయితే తరలించడానికి వీలులేని శిల్పకళా ఖండాలు మాత్రం ఆంధ్రదేశంలో స్థిరంగా ఉండిపోయాయి. ఆ శిల్ప ఖండాలలో గల నృత్య శిల్పాలద్వారా ఆనాటి నృత్యకళా వైభవంగురించి మనం కొంతవరకు తెలిసికొన వచ్చును.

ఆ తర్వాత ఆంధ్రలో శైవం, వీరశైవం, పశుపతి సంప్రదాయం ప్రచారం పొందాయి. శివుడు నర్తన ప్రియుడు. ఈ నటరాజుకు చేసే పూజలో నృత్యపూజ తప్పని సరిగా ఉండాలి. ఇది లేకుండా ఉంటే ఆ పూజ అసంపూర్ణం, నిరర్థకం. శివుణ్ణి పూజించేటప్పుడు అనేక రకాలయిన వాయిద్యాలను వాయించే వారు, అనేక రకాలైన శివ నర్తనాలను ప్రదర్శించేవారు. ఈ యారాధనవల్ల అనేక నృత్య కరణాలు నృత్య శిల్ప కళా ఖండాలుగా రూపొందినాయి. అనునిత్యం వివిధ సమయాలలో జరిగే ఆ మహాదేవుని పూజలో వివిధ నృత్యాలను చేస్తూ ఉండేవారు, పాటలు పాడేవారు. ఆనాటి నృత్యాలకు వాయించిన వివిధ వాయిద్య విశేషాలను ఆ శిల్పాలలో పొందుపరిచారు. నేటికీ చెక్కు చెదరకుండా కొన్ని ఉన్నాయి. వీటినిబట్టి ఆనాటి నృత్యకళను గురించి కొంతవరకు తెలుసుకో వచ్చును. జాయప రచించిన నృత్త రత్నావళి ఆధారంగా సుమారు వేయి సంవత్సరాలకు పూర్వం ఆంధ్రలో నృత్యకళ ఎలా ఉండేదో తెలుసుకొనవచ్చును శైవుల కాలం కూడా మన నృత్యకళకు ఒక స్వర్ణయుగం.

శైవులలాగే వైష్ణవ, వీర వైష్ణవ మతస్థులు నృత్య సంగీతాలను తమ మత ప్రచారానికి సాధనాలుగా వినియోగించుకొన్నారు. శైవుల కాలంలో నాట్య మేళాలున్నట్టే వైష్ణవుల కాలంలో భాగవత మేళా లుండేవి. మత ప్రచారానికి లలితకళలు, ముఖ్యంగా నృత్య, సంగీత కళలు బాగా వినియోగించుకొన బడ్డాయి.

వైష్ణవం తర్వాత కృష్ణభక్తి మధురభక్తిరూపంలో ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ఈ మధురభక్తి సంప్రదాయంలో లలిత కళలు ఇంకా బాగా వికసించాయి, అనేక రకాలుగా నృత్యాభినయ కళలు పెంపొందాయి. ఈ మధుర భక్తిని ప్రబోధించే అనేక సంగీత రచనలు ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. రాధాకృష్ణుల ప్రేమకథలుగా మన దేశంలోని ఇతర ప్రాంతాలలో ఈ మధురభక్తి ప్రచారంలోకి వస్తే, మన ఆంధ్రదేశంలో శ్రీకృష్ణ సత్యభామల ప్రణయ

గాథలుగా ప్రచారంలోకి వచ్చింది. మన ఆంధ్రలోనిది ఒక వినూత్న విశిష్ట సంప్రదాయం.

బౌద్ధ, జైన మతాలు ఆంధ్రలో అంతరించినా శైవం మాత్రం శాశ్వతంగా ఉండిపోయింది. విష్ణువునితో బాటే శివునికిగూడా ఆలయాలెన్నో వెలిశాయి.

వైష్ణవ, శైవ మతాల మధ్య సఖ్యతను ఏర్పరచడానికి హరిహర సంప్రదాయ మొకటి ఏర్పడింది. ఈ నూతన సంప్రదాయంవల్ల ఆంధ్రలో నృత్యకళకు ఒక నూతన అధ్యాయం ఏర్పడింది. శివకేశవులకు సంబంధించి అనేక నూతన నర్తన విశేషాలు ప్రచారంలోకి వచ్చాయి ఈ రెండు మతాలకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నట్టుగా కొన్ని సుందర శిల్పాలు కొన్ని ఆలయాల్లో రూపొందాయి.

గోలకొండ పాదుషాల కాలంనాటికి హిందూ, ముస్లిం మతాల మధ్య సామరస్యం నెలకొంది. తెలుగువారి నృత్యకళకు ఈ పాదుషాల ఆదరణ లభించింది. వాగ్గేయకారుడైన క్షేత్రయ్య గోల్కొండ పాదుషాలను సందర్శించి వారి ఆస్థాన విద్వాంసుడైన తులసిమూర్తిని పదరచనలో ఓడించినట్టు ఒక వృత్తాంత ముంది. తెలుగు నృత్యకళాకారులను వారు ఆదరించి, పోషించినట్టు కొన్ని చారిత్రక వృత్తాంతాలవల్ల విదితమౌంది.

ఇంగ్లీషువారి ద్వారా మన దేశంలో వ్యాపించిన క్రైస్తవమత ప్రభావం మన కళలపైని పడినట్టులేదు.

ఆంధ్రలోని సాగరసీమకు చెందిన వల్లభుని రాధామాధవుల ప్రేమతత్వం, జయదేవుని రాధాకృష్ణుల ప్రణయతత్వం, లీలాశుకుని కృష్ణభక్తి, చైతన్య మహాప్రభుని సంకీర్తనా సంప్రదాయం ఆంధ్రుల నృత్యాభినయాలను ఎంతగానో ప్రభావితం చేశాయి.

మన దేశ చరిత్రను పరిశీలిస్తే మన మత ప్రచారకులు గొప్ప కవులని, శాస్త్రజ్ఞులని, సంగీత నృత్యకళలతో ప్రజ్ఞావంతులై ఉండేవారని తెలుస్తుంది వీరిలో చాలా మంది నృత్య, సంగీతాల ద్వారానే తమ మతాన్ని ప్రజానీకంలో ప్రచారం చేసినట్టు కనబడుతుంది. మత ప్రచారం కోసం ఏర్పడినవే నాట్యమేళాలు, భాగవత మేళాలు.

వంగదేశానికి చెందిన చైతన్య మహాప్రభువు గొప్ప కృష్ణ భక్తుడు. ఈయన శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని శ్రీకూర్మాన్ని కృష్ణజిల్లాలోని పెదకళ్లేపల్లి సందర్శించినట్టు చెప్పుకొంటారు. వారు పాదమిడిన ఆ పవిత్రయాత్రాస్థలాల్లో ప్రతిష్టించబడిన వారి పాదాలకు నిత్యపూజలు నేటికీ జరుగుతున్నాయి.

ఇతర ప్రాంతాలలో జన్మించి మత ప్రవక్తలు తెలుగు సీమలో వారి, మతాలను ప్రచారంచేస్తే ఆంధ్రలో పుట్టిన వల్లభాచార్యులు రాజస్థాన్‌లో కృష్ణభక్తిని పీఠాన్ని నెలకొల్పారు.

ప్రశ్న: ఆంధ్రదేశ చరిత్రలో భాగమతి స్థానం ఎటువంటిది?

సమాధానం : మహమ్మదీయుల దండయాత్రలవల్ల తెలుగుజాతి నష్టపోయినంతగా దక్షిణా పథంలో మరెవ్వరూ నష్టపోలేదు. మన రాజప్రాసాదాలలోని దేవుని మందిరాలలోని కోట్లాది రూపాయల విలువచేసే ధన, కనక, వస్తు ఆభరణాలు వారిని ఆకర్షించాయి. ఆస్తిపాస్తులను అపహరించడమే కాక, కోటలను పేటలను, సుందర మందిరాలను నేలమట్టం చేయడంతోబాటు అమర శిల్పాలతో అలరారుతూ ఉండిన ఆలయాలను గూడ నాశనం చేశారు. వీరివల్ల మన తెలుగు వారి లలిత కళలకు ఎంతో నష్టం వాటిల్లింది.

అయితే మహమ్మదీయులందరూ ఇటువంటివారు కారు. గోలకొండను రాజధానిగా చేసికొని రాజ్యమేలిన పాదుషాలు తెలుగు సంస్కృతిని, సంప్రదాయా

లను అర్థం చేసుకొని, ముగ్ధులైనారు. వీరు తెలుగువారి కళలను పోషించడమే కాక తెలుగువారి దేవతలను గూడ ఆరాధించారు.

వీరి కాలంలోనే భాగమతి (భాగ్యవతి లేక భాగీరథి) అనే ఒక కళాకారిణి ఉండేది. ఈమె పాటను ఆ పాదుషాలు విన్నారు. ఈమె నాట్యాన్ని, అభినయాన్ని చూశారు. ముగ్ధులయ్యారు. యువ పాదుషా ఆమెను తన అర్ధాంగిగా స్వీకరించ దలచారు. విశాలహృదయుడైన పాదుషా తన కుమారుని ప్రేమను అర్థం చేసికొని, వారి వివాహానికి అంగీకరించాడే కాని అక్బర్ పాదుషా అనార్కలీని సజీవ సమాధి చేసినట్టు చేయలేదు.

గోల్కొండను ఈ పాదుషా పరిపాలిస్తున్న కాలంలో మూసీనదికి అవలి వడ్డున ఒక గ్రామ ముండేది. ఆ గ్రామంలోనే ఈ భాగమతి నివసిస్తూ ఉండేది. ఆమెను తరచుగా కలిసికొనడానికి ఈ యువ పాదుషా వెళ్తూ ఉండేవాడు. ఒకనాడు అలాగే బయలుదేరాడు. సరిగ్గా ఆ సమయంలో మూసీనదీ పొంగి పొర్లుతూ ప్రవహిస్తున్నది. నదికి వరద బాగా వచ్చింది. నదిని దాటడానికి వంతెనలేదు. ఆ వరదకు తన ప్రియురాలు ఏమైపోతుందో అన్న దిగులుతో, ఆమెపైని గల ప్రేమతో ఆ యువ పాదుషా తన గుర్రాన్ని వరదనీటిలోనికి అదిలించి, తన నిండు ప్రాణాలకు తెగించి అవలివడ్డు చేరుకొన్నాడు. తన ప్రియురాలు క్షేమంగా ఉన్నందుకు సంతోషించాడు, ఆమె నాట్యాన్ని తిలకించి వచ్చాడు. ఈ విషయం అతని తండ్రికి తెలిసింది. అయితే ఆయన కోపించలేదు. వెంటనే మూసీనదిపైని వంతెనను నిర్మించాడు. అదే నేటి "పురానాపూలు" ఈ వంతెన గోల్కొండ హైదరాబాదులను కలపడమేకాక హిందూ మహమ్మదీయులను కలిపి, ఒకటి చేసింది. ఆ యువ పాదుషా ఆమెను పెండ్లి చేసికొన్నాడు. ఆమె పేరున భాగ్యనగరాన్ని నిర్మించాడు. అదే నేటి హైదరాబాదు నగరం. ఈ యువ పాదుషా పేరు హైదర్. ఆ హైదర్‌కు భాగ్యవతి బేగం అయింది. అందువల్ల భాగ్యనగరం హైదరాబాదు అయింది.

ఇలా ప్రేమకు చిహ్నంగా ఏర్పడిన నగరం మన భారతదేశంలో మరొకటి ఉండేది. రేవాకుండ్ యువరాజు బాజ్‌బహదర్ రూపమతి అనే ఒక గొప్ప గాయినిని ప్రేమించాడు. పెండ్లి చేసుకొన్నాడు వారి అమర ప్రేమకు చిహ్నంగా మాండు నగరాన్ని నిర్మించాడు. ఆనాడు ఆ రూపమతి పాడిన వేదిక అక్కడ నేటికీ ఉంది గాని ఆ నగరం నేడు నిర్జీవమైపోయింది. అయినా వారి అమర ప్రేమగాథ రేవాకుండ్ మహల్ గోడలపై శాశ్వితంగా శిల్పరూపంలో చెక్కబడి ఉంది. ఆ మాండు నగరంలా కాకుండా భాగ్యనగరం సజీవంగా దినదిన ప్రవర్థమాన మవుతూ అరుకోట్ల ఆంధ్రులకు రాజధాని నగరంగా నిలిచి ఉంది.

ఈ భాగమతి తర్వాత పేర్కొన దగిన గొప్ప కళాకారులు తారామతీ, చంద్రమతి. వీరు నివసించిన హవేలీలు గొల్కొండకు వెళ్లే మార్గంలో శిధిలాలుగా మనకు గోచరిస్తాయి. వీరు తమ హవేలీలలో కూర్చుని పాడుతూ ఉంటే గొల్కొండ నవాబు తమ కోటలో కూర్చుని వినేవారుట; మరి వీరిది ఎంతటి కిన్నెర గానమో గదా !

వీరి హవేలీలను కలుపుతూ గొల్కొండ కోటకు ఇనపతీగల తాడు అమర్చబడింది. ఆ తాడుపైని నడచుకొంటూ వీరు వెళ్ళి గోల్కొండ నవాబుగార్ని దర్బారులో నాట్యం చేసేవారు. హైందవ కళల పోషణకు, మత సామరస్యానికి, గొల్కొండ పాదుషాలనే పేర్కొనవలసి యుంటుంది. గొల్కొండ నవాబులు గొప్ప కళాపోషకులు, ఇందుకు మరొక ఉదాహరణ.

గొల్కొండ తానీషావారు ఒకసారి మచిలీపట్నం వెళ్లారు. వీరు గొప్ప కళాపోషకులని తెలిసి కొందరు బ్రాహ్మణ భాగవతులు వీరి దర్శనం చేసికొని, వీరి సమక్షంలో ఒక నృత్య నాటకాన్ని ప్రదర్శించారు. ఆయన వీరి కేళికను మెచ్చుకొని ఒక అగ్రహారాన్నే వీరికి కానుకగా ఇచ్చారు. అదే నేటి కూచిపూడి.

ఈ తానీషావారి అనుమతి లేకుండా గోపన్న అనే ఒక తహసిల్దారు రాజధనంతో భద్రాచల రాములవారికి ఒక ఆలయాన్ని నిర్మించాడు. అందుకు ఈ గోపన్నను కొన్నాళ్ళు చెరసాలలో ఉంచినా నిజానిజాలు తెలుసుకొన్న ధర్మోద్ధారకుడైన నవాబు సామరస్యంలో, సర్వమతాలు సమానమైనవే అని గ్రహించి, శ్రీరాముని దాసుడైన ఈ గోపన్నను గౌరవ భావంతో విడిచిపెట్టాడు. ఆ సీతారాముల కల్యాణ మహోత్సవానికి ముత్యాల తలంబ్రాలను పంపించాడు. భారతావనికి ఆదర్శప్రాయమైన హిందూ ముస్లిముల సమైక్యత ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోనే జరిగింది.

ప్రశ్న : దక్షిణ భారత నృత్యకళా చరిత్రలో క్షేత్రయ్యకు గల స్థాన మెట్టిది ?

సమాధానం : క్షేత్రయ్య కృష్ణా జిల్లాలోని మొవ్వపురివాసి, ఇతడు కృష్ణ భక్తుడు. మధుర భక్తి ఉపాసకుడు, భరతకళానిధి, సంగీతశాస్త్రవేత్త, గొప్పకవి. అభినయ కళకు భిక్ష పెట్టినవాడు. ఇతడు సుమారు నాలుగువేల శృంగారపదాలను మొవ్వపురి గోపాలునికి అంకితంగా రచించాడు. ఈయన జన్మించిన దివిసీమ ఒక దివ్యసీమ. ఆంధ్రుల ప్రాచీన రాజధాని శ్రీకాకుళం ఈ దివిసీమలోనే ఉంది. ఈ రాజధానికి చేరువలోనే ప్రఖ్యాత బౌద్ధ క్షేత్రం ఘంటసాల ఉంది. దీనికి చేరువలోనే కర్ణాటక నాట్యానికి కాణాచి అయిన నంగిగడ్డ ఉంది. దీని దరిదాపుల్లోనే పవిత్ర శివక్షేత్రం పెద్దకళ్లేపల్లి ఉంది. మరొక బౌద్ధక్షేత్రమయిన గుడివాడకూడా ఈ దివ్యసీమలోదే. వీధి భాగవత ప్రదర్శనాలకు పేరుగాంచిన కూచిపూడి భాగవతులు ఈ మొవ్వ గ్రామానికి చేరువలోనే ఉన్నారు. నాట్యకళకు పట్టుకొమ్మలాంటి ఈ దివ్య దివి సీమలో జన్మించినందుకు శ్రీకృష్ణుని సాక్షాత్కారం చేసికొని, అభినయ కళకు అనుకూలించే అష్టవిధనాయికలు గల అనేక పదాలను క్షేత్రయ్య రచించాడు. ఈయన అసలు పేరు వరదయ్య ఇతడు దేశమంతా పర్యటించి, అనేక క్షేత్రాలను దర్శించి క్షేత్రయ్య అయ్యాడు.

ఈయన మొవ్వగోపాలునికే కాక ఇంకా అనేక వైష్ణవ దైవాలకు అంకితం చేస్తూ కొన్ని పదాలను రచించాడు. అయితే ఈ దైవాలలో గూడ ఆయన మొవ్వగోపాలుణ్ణే చూడగలిగేడు. గొల్కొండ పాదుషాలను దర్శించాడు. అక్కడి ప్రసిద్ధ ఆస్థానకవి తులసిమూర్తిని పదరచనలో ఓడించాడు. తంజావూరు నాయక రాజులను దర్శించాడు. అక్కడ కొన్ని పదాలను రచించాడు. అక్కడి పద కర్తలను జయించాడు. తంజావూరు విజయరాఘవుని పైనే కొన్ని పదాలను వ్రాశాడు. మధురలోని తిరుమల నాయకుని సందర్శించి అక్కడ కొన్ని పదాలను వ్రాసి వినిపించాడు. అతడు ఎక్కడకు వెళ్లినా దిగ్విజయమే. అతని పదకవితకు తిరుగులేని ఆదరణ లభించింది.

తెలుగు తేనెవంటి తీయనైన భాష. దక్షిణాదికి సాంస్కృతిక భాష. పదాలకు, పాటలకు కమ్మనైన భాష. మధురభక్తి ఉపాసకుడుగా మధురమైన పదాలను మధురమైన తెలుగు భాషలో ఈయన రచించాడు. ఈ పదాలలోని నుడికారం తెలుగు భాషకు మరింత సొగసును చేకూర్చింది.

సాత్వికాభినయానికి అనుకూలమైన పదాలను అంతకు ముందు ఎవరూ వ్రాయలేదు. అందువల్ల నర్తకులు దరుపద కేళికలను, చౌపద కేళికలను ప్రదర్శించేవారు. రథ, గజ, తురగ, పద దళాలు రాజులకు ఉండినట్లే సంగీత రచనలు గీతాలు డా చతుర్విధ చరణాలతో ఉంటాయి. గతి, జతి, జాతి, ఛంద రచనా భేదాలతో ఈ గీతాల రచన ఉంటుంది. క్షేత్రయ్య పదాలు నవపదాలు. ఇవి స్థాయీ భావనిరూపణతో సాత్విక సంచారులను అభినయించడానికి అనువైనవి. ఇంపైన సంగీతం, సొంపైన భాష, సొగసైన నుడికారం, మధురమైన భావం ఒక్కచోట చేరియున్న పదాలు క్షేత్రయ్య పదాలు. ఇవి రసనిలయాలు. తక్కువ పదజాలంలో ఎక్కువ భావాన్ని వ్యక్తీకరించడంలో ఆయనకు ఆయనే సాటి. వాడుక భాషలో సులభశైలిలో, అందరికీ అర్థమయ్యే నుడికారంతో భావాన్ని చక్కగా వ్యక్తీకరించడం సామాన్యం కాదు. సంగీతంలో అతడికున్న పాండిత్యం అపారమైంది. తాళ, లయ విన్యాసాల్లో క్షేత్రయ్య సిద్ధహస్తుడు. ఏ స్థాయీ

భావానికి ఏ రాగాన్ని ఎన్నుకొని ఎటువంటి మాటలతో పదాన్ని కూర్చాలో తెలుసుకొనగలిగిన వాడు ఆనాటికీ, ఈనాటికీ, క్షేత్రయ్య ఒక్కడే. రాగధ్వనిలో అక్షరాలు ఇమిడి పోవాలి. రాగము, సాహిత్యమూ ఒక్కటై ధ్వనించి భావాన్ని వ్యక్తీకరించగలగాలి. ఇవన్నీ క్షేత్రయ్యకు తెలిసినంతగా ఇంకే వాగ్గేయకారుడికి తెలియవు. విలంబితలయలో విన్యాసం ఉంటూ అనంత సంచారులను అభినయించడానికి వీలైన రచనలు ఈ క్షేత్రయ్య పదాలు, అందువల్లనే ఆనాటినుండి ఈనాటివరకు విద్వాంసులు నాట్యశాస్త్రవేత్తలు వీటికి ఆకర్షింపబడుతున్నారు.

రామభద్రాంబ, మధురవాణి, రంగరాజమ్మ, ముద్దు చంద్రరేఖ మొదలైన ప్రఖ్యాత కవియిత్రులు, నర్తకులు క్షేత్రయ్యకు సమకాలికులు. వీరందరూ ఆయన రచనకు ముగ్ధులైనారు. ఆనాటిరాజులు తమ ఆస్థానాలలో ఈయన పదాలనే అభినయానికి ఎన్నుకొనేవారు. ఆ రాజస్థాన నర్తకులు ఈ పదాలను ఎంతో అభిమానంతో అభినయించి, ఒక్కొక్క నాయికను తమ అభినయంతో కళ్ళకు కట్టినట్టు ప్రేక్షకులను రసలోకంలో ముంచివేసేవారు. సాత్వికాభినయం ప్రత్యేకంగా క్షేత్రయ్యతోనే ఆవిర్భవించిందంటే అతిశయోక్తి కాదు.

ఈయన తర్వాత వారే సారంగపాణి, సభాపతయ్యలు. దీక్షితారు, శ్యామశాస్త్రి, త్యాగయ్యలు సంగీతమూర్తిత్రయ మయినట్టే ఈ ముగ్గురు అభినయ కళామూర్తిత్రయంగా పేర్కొనవచ్చును

ప్రశ్న : ఆలయాల్లోని నృత్య శిల్పకళకు, నృత్య సంప్రదాయాలకు సంబంధం ఉందా ?

సమాధానం : గురుముఖంగా నృత్త, నృత్య, అభినయాలను నేర్చుకొన్న తర్వాత తన కళను సౌందర్యవంతంగా తీర్చిదిద్దుకొనడానికి ప్రతికళాకారుడూ, ప్రతి కళాకారిణి ఒక్కసారైనా అజంతా, ఎల్లోరా గుహలను, కంచి కైలాసనాథ ఆలయాన్ని తంజావూరు బృహదీశ్వరాలయాన్ని, చిదంబరంలోని నటరాజస్వామి

ఆలయాన్ని, లేపాక్షి ఆలయాన్ని, దారాసరాము ఆలయాన్ని, రామప్ప గుడిని. నాగార్జునకొండ వస్తుప్రదర్శనశాలను సందర్శించి తీరాలి.

పూర్వం నాట్యాచార్యులు తమ శిష్యురాండ్రకు పూర్తిగా విద్యనేర్పిన తర్వాత విశ్రాంతి తీసికొంటున్న ఒక వృద్ధ నర్తకీమణి చెంతకు తీసికొని వెళ్లి తమ శిష్యురాండ్రకు తుదిమెరుగులు దిద్దేవారు. దీనిని "అంగశుద్ధి" అంటారు. దీనివల్ల ఆ నూతన కళాకారిణి తన ప్రదర్శనను ఇనుమడింప జేసికొనడానికి అవకాశం కలిగేది. ఈ యాచారాన్ని యిప్పుడెవరూ పాటించడంలేదు. తమకు తామే సాటి అనుకొంటున్నారు నేటి నాట్యా చార్యులు. పూర్వం మా నృత్య నికేతనంలో రాజరత్నమ్మగారు అనే ఒక వృద్ధ కళామూర్తి నా శిష్యులకు తుది మెరుగులు దిద్దేవారు. ప్రస్తుతం సరిదె మాణిక్యమ్మగారు నా శిష్యులకు తుది మెరుగులు దిద్దుతున్నారు.

ఇలాంటి అవకాశం లేని యువ కళాకారులు పైని చెప్పిన ప్రదేశాలకు వెళ్లి ఆ శిల్పాలను పరిశీలించి, తమ నృత్యకళను సరిదిద్దుకొనడం అవసరం వందలాది సంవత్సరాలుగా ఈ శిల్పాల్లోని సౌందర్యం నేటికీ చెక్కు చెదరకుండా ఉంది విశ్వకళాకారులన్నే విస్మయపరిచే సౌందర్యం ఆ శిల్పాల్లో ఉంది. వాటిని సందర్శించవలసిన ఆవశ్యకత మన కళాకారులకు ఉంది, ఆ శిల్పాలలోని నాట్యశాస్త్రాన్ని మనం అర్థం చేసికొన గలిగితేచాలు. నేను వీటిని అనేకసార్లు సందర్శించి ఎన్నో శాస్త్ర విషయాలను అధ్యయనం చేశాను.

అజంతా గుహలు : రసాభినయాన్ని తెలుసుకోనాలంటే అజంతా గుహల్నే చూడాలి. వీటిలోని ప్రతి ఒక చిత్రం ఒక రసగుళిక, ఆ చిత్రాలలో నవరసాలు గోచరిస్తాయి రసపోషణ, భావప్రదర్శనలను వీటివల్ల తెలుసుకొన వచ్చును. ఈ సృష్టిలో మానవులకే కాక పశుపక్ష్యాదులకు గూడ భావ ప్రకటన ఉంటుంది. వీటి భావ ప్రకటన ఈ శిల్ప చిత్రాలలో మనకు స్పష్టంగా కనబడుతుంది. ప్రపంచంలోని అనేక వస్తు ప్రదర్శన శాలలను నేను చూశాను

కాని ఇంతటి శిల్ప సౌందర్యాన్ని, వాటిలోని భావ ప్రకటనను ఒకేచోట మూస పోసినట్టుండడం మరెక్కడా నేను చూడలేదు కరుణ, శృంగారం వీరం, భయానకం, రౌద్రం, బీభత్సం శాంతం మొదలైన నవరసాలన్నీ ఈ శిల్పాల్లో మనకు గోచరిస్తాయి తథాగతుడు మన భారతదేశంలో పుట్టి, తన సిరిసంపదలను త్యజించి విశ్వమానవ కల్యాణంకోసం తన ప్రేమవాహినులను ప్రసరింప జేయడమే కాక ఈ సుందర నిలయాల సృష్టికీ కారణభూతుడయ్యాడు.

ఎల్లోరా గుహలు : శివుని తాండవ భంగిమలు, పార్వతీదేవి లాస్య భంగిమలు, శివ పార్వతుల నాట్యభంగిమలు ఈ గుహల్లో మనకు సాక్షాత్కరిస్తాయి. ముఖ్యంగా కైలాసనాథ గుహలోని శివపార్వతుల అమర శిల్పాలను చూసి తీరవలసిందే. చెప్పనలవి కాని ఆ సుందర ముఖాలలోని వర్చస్సు ఆనాటి అంగ సౌష్టవం, పొందైన ఆ భంగిమలు, వాటి ముఖాలలోని భావ పకటన మనల్ని ముగ్ధుల్ని చేస్తాయి అవి మనపైని చెరగని ముద్రవేస్తాయి. పురుషునిలో ఉండవలసిన ధీరత్వం, స్త్రీలలో ఉండవలసిన లాలిత్యం వాటిలో ఉన్నాయి నిజంగా వాటికి అవే సాటి

కైలాసనాథ ఆలయం : తీర్థయాత్రగా కంచికి వెళ్లేవారు సాధారణంగా విష్ణుకంచి, శివకంచి దర్శించి వచ్చేస్తూ ఉంటారు కంచి ఏకాంబరీశ్వరుణ్ణి, (5 శివలింగాల్లో మొదటివాడు భూలింగేశ్వరుడు) వరదరాజస్వామిని దర్శిస్తారు. కాని కంచికి కాస్త దూరంలో ప్రశాంతంగా మరుగుపడియున్న కైలాసనాథుని ఎవరోగాని దర్శించిరారు. ఆ యాలయంలోని శిల సంపదను ప్రతి కళాకారుడు చూసి తీరాలి. ఆ యాలయంలోని కైలాసనాథుని ముఖం ఎంత అందంగా ఉంటుంది! ఆ ముఖంలో జీవకళ ఉట్టిపడుతూ ఉంటుంది. ఎంతో తేజస్సుతో వెలిగిపోతూ ఉంటుంది. వర్ణించడానికి అలవి కానిది. చెప్పడానికి వీలులేనట్టిది, స్వయంగా చూస్తే జన్మతరిస్తుంది. ఈ యాలయంలోని పరమశివుని నూట యెనిమిది కరణాలు చెక్కబడి ఉన్నాయి. అవి బహు రమణీయమైనవి. ఆ యమర శిల్పాల్లోని శాస్త్రీయత, ఆ సుందర విన్యాసాలు మనం ఒక్కసారి చూస్తే

బాలు బోధపడతాయి. మన ప్రాచీన శిల్పులు మనకు ఇచ్చిన వరాలు ఇవి ఈ యాలయం పల్లవులనాటిది.

బృహదీశ్వరుడు : చోళరాజులు తంజావూరులో నిర్మించిన ఒక్క అద్భుత కళాఖండం ఈ బృహదీశ్వరాలయం. ఇది సుందర శిల్ప ఖండాల నిలయం. దీనిలో పరమశివుని నూటయెనిమిది కరణాలలో కొన్ని మాత్రమే చెక్కబడి ఉన్నాయి. ఇవన్నీ నాలుగు చేతులు గల శివుని ప్రతిమలు. ఇలా వీటిని రూపొందించడంలో గల ప్రాముఖ్యత ఏమిటి? దానిలోని అంతరార్థ మేమిటి? ఈ విషయాలను శిల్పకళా పరిశోధకులకు విడిచిపెట్టి మనం ఆ శిల్పాలలో కరణాలను పరిశీలించాలి.

నటరాజ ఆలయం : పృథ్వి, అపో, తేజో, వాయు, ఆకాశ మూర్తుల్లోని నటరాజు చిదంబరంలో ఆకాశమూర్తిగా ఉన్నాడు. ఇక్కడ ఒక నృత్య మంటప ముంది. దాని స్థంభాలపైని శివుని నూటయెనిమిది కరణాలు స్త్రీ మూర్తులుగా చెక్కబడి ఉన్నాయి. ఈ శిల్పసుందర భంగిమలతో శ్రీ నారాయణస్వామి నాయుడుగారు, శ్రీ ఒంగోలు వేంకటరంగయ్యగారు శ్రీ వి. ఆర్. చిత్రాగారి సహకారంతో "తాండవ లక్షణం" అనే గ్రంథాన్ని ప్రచురించారు. ఈ గ్రంథంలోని 7వ అధ్యాయం ఆ గ్రంథానికి గుండెకాయ వంటిది. నాట్యకళాకారులందరూ చదవదగ్గ గ్రంథం ఇది.

లేపాక్షి ఆలయం : ఈ యాలయం ఒక అద్భుత శిల్పకళానిలయం. సుందర నృత్య శిల్పాలతో దీనిలోని నాట్యమంటపం అలరారుతూ ఉంటుంది. దీనిని నేను వర్ణించి చెప్పడంకన్నా మీరు స్వయంగా చూడ్డమే మంచిది. ఈ శిల్పాలేకాక ఇక్కడ ఆకర్షణీయమైన వర్ణ చిత్రా లున్నాయి. వీటిలోని కట్టు, బొట్టు, ఆభరణాది విశేషాలతో గల అలంకరణ మన ప్రాచీనాంధ్రుల అలంకరణకు అద్దంవంటిది.

దారాసరాం ఆలయం : భారతదేశంలో మరెక్కడా లేని అపూర్వ శిల్పాలు కొన్ని ఇక్కడ ఉన్నాయి. పార్వతీదేవి పంచలాస్య లేక తాండవ భంగిమలు ఇక్కడ ఉన్నాయి. ఈ నాట్యభంగిమలు అపురూపమైనవి. అపూర్వమైనవి.

నాగార్జున కొండ : బౌద్ధ శిల్ప కళాఖండాల నిలయం ఈ నాగార్జున కొండ. ఈ శిల్ప కళాఖండాలు పాలరాతివి పాలరాయి చాలా మెత్తనిది. మెత్తని మనసు గలవాడు బుద్ధుడు. అతడు స్థాపించిన బౌద్ధమతంలో సున్నితమైన భావా లున్నాయి. మెత్తని పాలరాతిలో సున్నిత భావాలుగల ఆ చిత్రాలు మన హృదయాలను ఆకర్షించి సుతిమెత్తగా గిలిగింతలు పెడతాయి.

రామప్ప ఆలయం : వరంగల్ జిల్లాలోని పాలంపేటలో ఈ రామప్ప ఆలయం ఉంది. కర్నాటకలోని హాలిబేడు బేలూరు ఆలయాలతో ఈ రామప్ప గుడిని పోల్చిచూస్తే, మహారాణి శాంతాలాదేవి కర్నాటక మందిర శిల్పాలకు జీవమని, రామప్ప ఆలయం ప్రాచీనాంధ్ర నృత్యకళకు ప్రాణమని మనకు అనిపిస్తుంది.

నేను మొదటిసారి ఈ రామప్ప దేవాలయాన్ని సందర్శించినప్పుడే నా కొక ప్రేరణ కలిగింది. అదే పేరిణి శివతాండవ పునర్నిర్మాణానికి నాంది

అయితే ఈ ఆలయంలోనివన్నీ స్త్రీల నృత్యభంగిమలే. కాని ఇవి సుందర స్త్రీల లాస్యభంగిమలు కావు. వీరనారీమణుల భంగిమలు. స్త్రీలు కేవలం కుసుమకోమలులుగారు. కాలమాన పరిస్థితులనుబట్టి వీరాంగనలుగా కూడా మారగలరు. యుద్ధమే సంభవిస్తే "విజయమో ! వీర స్వర్గమో!" పొందడానికి సిద్ధపడి పోరాడగలశక్తి సంపన్నులు స్త్రీలు. ఈ విషయాన్ని వీర రుద్రమ కాలంలో మన వీరవనితలు రుజువు చేశారు.

మన భారతదేశంలో ఇంకా ఎన్నో దేవలయాలు ఉన్నాయి కాని నృత్యకళా శిల్పాలున్నవి చాలా తక్కువ. ఉత్తర హిందూ స్థానంలోని అనేక పెద్ద దేవాలయాల్లో గూడ నృత్యానికి సంబంధించిన శిల్పం లేదు ఈ లోటును తీర్చడానికే అన్నట్లు కాశీ విశ్వవిద్యాలయంలో కాశీ విశ్వనాథునికి ఒక పెద్ద పాలరాతి మందిరాన్ని బిర్లావారు కట్టించారు, అందులో శివుని నూటయెనిమిది కరణాలను చెక్కించి అలంకరించదలచారు.

దక్షిణ భారతావనిలోనే నృత్యకళకు సంబంధించిన శిల్పాలు ఎక్కువగా ఉన్నాయి.

శ్రీ కృష్ణదేవరాయలువారి అంతఃపురమే ఒక నృత్యకళా మందిరం, ప్రాచీన హైందవ సంస్కృతిని పునరుద్ధరించిన మహనీయుడు ఈయన. ఒక కవే కాదు, సంగీత, సాహితీ ప్రియుడు, నృత్యకళారాధకుడు.

తన రాణివాసంవారి కోసం అంతఃపురంలోనే ఒక కళా మందిరాన్ని నిర్మించాడు ఈయన. ఒక చివర్న నటరాజమూర్తి శిల్పాన్ని మందిరానికి ఇరుప్రక్కలా అత్యంత సుందరమైన నూటయెనిమిది కరణాలు గల శిల్పాలను చెక్కించాడు. రాణివాసంవారు నృత్యాన్ని అభ్యసిస్తున్నప్పుడు వారి భంగిమలను ఈ కరణాలను చూసి సరిదిద్దుకొనేవారు.

ఈ విషయాలను విదేశీ సందర్శకుల రచనలు చదివి నేను తెలుసుకొన్నాను. ఎంతో ఆశతో హంపి విజయనగరం వెళ్లాను. కాని ఆ మందిరం నేడు లేదు. అది ఏనాడో శత్రువుల చేతిలో ధ్వంసమయింది.

ప్రశ్న : రఘునాథ నాయకుడు వారి ఆస్థానంలో ముద్దు చంద్రరేఖ, భగీరథీ ప్రదర్శించిన పేరిణి, జాయప నృత్తరత్నావళిలోని పేరిణి ఒకటేనా ? ఆనాడు శ్రీ కళాకారులు ప్రదర్శించిన ఆ పేరిణినుండే తంజావూరు భరతనాట్యం రూపొందిందా ?

సమాధానం : మా గురువుగారు నాయుడుపేట రాజమ్మగారు 'పేరిణి' నర్తనం గురించి చెప్పగా నేను మొదటిసారి విన్నాను. ముప్పై సంవత్సరాలకు పైబడిన కాలంనాటి విషయం ఇది. ఆమె నాకు కర్నాటకం, అభినయ శాస్త్రాలను బోధిస్తూ శైవ ఆగమ నర్తనాల గురించి సందర్భానుసారంగా చెపుతూ ఈ పేరిణి నర్తనంగురించి నాకు తెలియజేశారు.

వాయు లింగేశ్వరుడైన ఆ కాళహస్తి శివుని నృత్యపూజలో మా గురువుగారు పాల్గొనేవారు. శివరాత్రినాడు లింగోద్భవ కాల సమయంలో శివునికి ప్రీతికరమైన "నిశుంభిత" నర్తనాన్ని ఆమె బంధువు ఒకడు చేస్తూ ఉండేవాడు. అందువల్ల ఆమెకు ఈ ప్రేరణా క్రమం పూర్తిగా తెలుసు. నేను ఆమెవద్ద ఈ శాస్త్రపద్ధతిని సంపూర్ణంగా తెలుసుకొన్నా ఆ సాంప్రదాయక నాట్యాన్ని పూర్తిగా అభ్యసించి, ఆచరణలో పెట్టలేదు. అప్పుడు నా దృష్టి కర్నాటకం అభినయాలమీదనే కేంద్రీకృతమై యుండేది.

పంచముఖ ఆరాధనా శబ్దాలతో పేరిణి నర్తనాన్ని ముగించాలి. పృథ్వీలింగ, జలలింగ, తేజోలింగ, వాయులింగ, ఆకాశలింగ స్వరూపులైన నటరాజమూర్తి స్తోత్రంగా ఒక్కొక్క స్వరూపానికి అయిదు జతులు, అయిదు సమీకరణ జతులు మొత్తం ముప్పై జతులతో ఈ నర్తనాన్ని చేయాలి. ఇది చాలా ప్రాచీన సంప్రదాయం. ఈ నర్తనాన్ని చేయడం గూడా చాలా కష్టం. జతులను ఉచ్చరించడం కూడా కష్టమే. ఆ తర్వాత నేను వీటిని ప్రత్యేకంగా ఆమెవద్ద అభ్యసించాను. నా నాట్యప్రదర్శనలో అప్పుడప్పుడు వీటిని ప్రదర్శించే వాడిని. స్వాత్త్వికాభియాలమీద నా దృష్టిని సారించి పేరిణి నర్తనాన్ని ఉపేక్షించాను.

తంజావూరు సరస్వతీ మహల్లో జాయప నృత్తరత్నావళిని చూసినప్పుడు పేరిణి నన్ను మళ్లా ఆకర్షించింది. అప్పటికి నేను నాట్యానికి సంబంధించిన శాస్త్రాలను పరిశోధించి నాట్యచరిత్ర వ్రాస్తున్నాను. పేరిణి క్రమం, దేశి కరణ

విధానం, నంది భరతం, శైవాగమం, సభారంజని మొదలైన గ్రంథాలన్నిటినీ పూర్తిగా చదివాను. తూర్పుతీరాన జరిగే వీరభద్రుని ఉత్సవాలలో వీరనాట్యం, వీరాంగవాయిద్యం మొదలైనవన్నీ చూశాను. కోటప్పకొండ, మురమళ్ళ ఉత్సవాలలో ప్రభలు పట్టుకొని వీరాంగం చేయడం చూశాను. పల్నాటి వీరుల కొలువులోని వీరాంగం, వీరకోలలు చూశాను. కర్నాట రాష్ట్రంలోని శైవుల వీరకోలలు చూశాను. రామప్ప దేవాలయంలోని ప్రతి చిన్న నాట్య భంగిమనూ పరిశీలిస్తూ వచ్చాను. కనీసం నలభై అయిదుసార్లు నా పరిశోధనకుగాను ఆ యాలయానికి వెళ్లాను. ఆ కాలంలో అక్కడకు వెళ్లడానికి ప్రయాణ సౌకర్యాలు లేవు. వరంగల్లో మకాంపెట్టి, రోజూ ఉదయమే అద్దె కారులో వెళ్లి సాయంత్రం తిరిగి వచ్చేవాణ్ణి.

ఆ నృత్య భంగిమలను పరిశీలించిన తర్వాత నృత్తరత్నావళిలో చెప్పిన ప్రతి అంశాన్ని నేను ముందుగా ఆడి చూసుకొన్నాను. చివరకు ఈ నాట్యానికి ఒక రూపాన్ని ఏర్పరచి, నా శిష్యుల కొందరికి ఈ పేరిణిని నేర్పాలనుకొన్నాను. అయితే మృదంగ వాయిద్యం నాకు ఒక పెద్ద యిబ్బందిగా తోచింది. పేరిణి మృదంగ శబ్దాలను పలికించడానికి కర్నాటక బాణీగాని, ఈ కర్నాటక మృదంగాలు గాని పనికిరావు. జాయప్ప చెప్పిన రీతికి, ఆ జతుల కూర్పుకు నేటి కర్నాటక వాయిద్య సరళి పనికిరాదు. అన్న నిశ్చయానికి వచ్చాను.

ప్రాచీన బాణీని వాయించగలవారికోసం నేను వెతగ్గా, వెతగ్గా శ్రీకాకుళం జిల్లాలో భాగవత ద్రుపదబాణీని వాయించేవారున్నారని తెలుసుకొన్నాను. ఈ తూర్పుబాణీ మార్దాంగికులను మా నృత్య నికేతనానికి రప్పించి, వారికి నెల జీతాలను ఇస్తూ, ముందుగా పేరిణిలోని అయిదు అంగాలకు కూర్చిన జతులను యతులను, తీరికలను వారికి నేర్పి, వాటిని ఎలా వాయించాలో చెప్పి వారిచేత కొన్నాళ్ళు అభ్యసింప జేశాను. వీర రసం స్థాయిగాగల ఈ పురుష నర్తనాన్ని మొదటి సారి నేను ప్రదర్శింప జేసినప్పుడు ప్రేక్షలు గగుర్పాటు చెందారు. ఆ జతులను పలికే తీరు, ఆ మృదంగావాయిద్యాల నాదం, నర్తకుల ఆహార్యం రసజ్ఞులను సమ్మోహితులను చేశాయి.

ఈ పేరిణి నర్తనంలోని ఆట క్రమాన్ని, దానిలోని వేగాన్ని చూసిన తర్వాత ఇది కథక్ నాట్యంలాగే ఉందన్న విమర్శన బయలుదేరింది. అయితే ఇది నిశితమైన సద్విమర్శకాదు. ఈర్ష్యతో చేసిన విమర్శ. లోతుగా ఆలోచించకుండా చేసినవిమర్శ.

ఈ పేరిణి శైవ నర్తనం. దీనిలోని కరణాంగహారాలు, అడవుల సంప్రదాయం, జతుల కట్టుబాట్లు, తీరికలు ఇతర నాట్యాలకు భిన్నమైనవి.

కథక్ కృష్ణ పరమైన నర్తనం. దీనిలోని చారీరేచక విన్యాసాలు వేరు రెండూ వేగంతో కూడుకొని ఉన్నంత మాత్రాన రెండూ ఒకటే ఎలా అవుతాయి? పేరిణిలోనుండి కథక్ పుట్టలేదు. కథక్‌నుండి పేరిణి పుట్టడానికి అవకాశంలేదు. కథక్ ఈ మధ్యకాలంలోనిది. పేరిణి వేయి సంవత్సరాల క్రిందటిది.

ప్రాచీన నాట్యశాస్త్రాలలో కథక్ గురించి ఎక్కడా ఏమీ లేదు. అమీర్ ఖుస్రూ తబలా వాయిద్యము, హిందూస్థానీ సంగీతబాణీ వచ్చిన తర్వాతనే కథక్ నృత్యం పుట్టింది. దీనికన్నా ఎన్నోవందల సంవత్సరాల పూర్వంనుండీ ఉన్న ద్రుపద సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి ఈ పేరిణి రూపొందింది అని చారిత్రకాధారాలతో నిరూపించి ఈ కువిమర్శకుల నోళ్ళు మూయించవలసి వచ్చింది.

ఇంతవరకూ అందరూ ప్రదర్శిస్తున్న శివతాండవం ఉండగా ఈ పేరిణి శివతాండవం ఏమిటి? ఇదొక వింత తాండవమా? అంటూ మరి కొందరు హేళనతో ప్రశ్నించారు.

అందరూ ప్రదర్శిస్తున్నది శివుడుచేసే తాండవం. ఇది అలాంటిది కాదు. శైవవీరుడు తనపైని శివశక్తిని ఆవహింపజేసికొనడానికి, శివునినుండి ప్రేరణపొందే నాట్యం ఇది, అని వీరికి సమాధానం చెప్పి వీరి హేళనకు తాళం బిగించాను నాట్యానికి సంబంధించిన ఏ శాస్త్రగ్రంథాలను చదవకుండా ఎవరివద్దనో

యాంత్రికంగా నృత్యాన్ని అభ్యసించిన వారికి ఏం చెప్పినా చెవిటివానిముందు శంఖం ఊదినట్టే. అయినా వీలయినంతవరకు అందరికి తగిన సమాధానాలు చెప్పాను. నేను పునఃసృష్టి చేసిన పేరిణి శివతాండవం విజయవంతమై వీర విహారంచేస్తూ ప్రజలని ఆకట్టుకొంది.

ఈ మధ్య ఒకనాడు ఒక నాట్య విద్వాంసుడు వచ్చి "పేరిణిని ఒక్క పురుషనర్తకులే ప్రదర్శిస్తారని మీరు అంటున్నారు. కాని మీ దాక్షిణాత్యుల నాట్యకళా చరిత్రలో ఇందుకు విరుద్ధంగా మీరు వ్రాశారు కదా?" అంటూ నన్ను అడిగాడు.

"రఘునాధరాయలవారి ఆస్థాన నర్తకి ముద్దుచంద్రరేఖ ఆడిన పేరిణి స్త్రీల పేణి, జాయప చెప్పింది పురుషుల పేరిణి. ఈ రెండింటికి పేరులోతప్ప వేరే ఏ సంబంధం లే"దని ఆయనకు సమాధానం చెప్పాను.

"అదెలాగ?" అని ఆయన అడిగినాడు.

"పేరిణికి అయిదు అంగా లున్నాయి. ఈ రెండింటిలో ఆ యంగాలు ఒక్కటే. కాని ఆటలక్రమం వేరు" అని చెప్పాను.

"అదేమిటో వివరించి చెప్పండి. మీరు చెప్పబోయేదానికి నిరూపణ ఉండాలి" అన్నాడాయన.

పురుషుల నర్తనం వీరరసస్థాయిగల తాండవ నర్తనం. స్త్రీల నర్తనం శృంగారస్థాయిగల లాస్యనర్తనం." అని వివరించాను.

"ఈ వివరణ చాలదు" అన్నాడాయన.

పేరిణీతాండవం నృత్త, నృత్య ప్రాధాన్యం గలది. లాస్యపేరిణి నృత్య, అభినయాల ప్రాధాన్యం గలది." అన్నాను.

"దీనిని ఇంకా వివరించి చెప్పగలరా?" అని అడిగాడు ఆయన.

అప్పుడు ఆ యయిదు అంగాలను, సంగీతరచనలను వివరించి చెప్పాను.

నేటి తంజావూరు సంప్రదాయ నాట్యంలో (ఆస్థానకేళికలో) కొన్ని నూతన రచనలు చేరినా అది ప్రాచీన రూపమే. ఈ రూపంలోనే నేటి ప్రదర్శన క్రమం రూపొందింది. నాయక రాజుల అనంతరం మహారాష్ట్రరాజుల కాలంలో వచ్చిన సంగీతం చేర్చబడినా, రచనల తీరు మారినా ప్రదర్శనక్రమం మారలేదు ఏ నాట్యాన్ని ప్రదర్శించినా ఈ యయిదు అంగాల ననుసరించే ప్రదర్శించవల ఉంటుంది. పేరిణిలో "ఘర్ఘరం, కవివారం, భావాశ్రయం, వికటం, విషమం," అనే అయిదు అంగా లున్నాయి. తంజావూరు నాట్యంలో "అలరింపు, జతిస్వరం శబ్దం, వర్ణం, అభినయం" అనే అయిదు అంగా లున్నాయి. ఆఖర్లో తిల్లానాన ప్రదర్శిస్తున్నా అది జతికట్టు బాటులో జతిస్వరం వంటిదే కనుక ఇ లెక్కలోనికి రాదు.

ఈ రెండు రీతులలో ప్రదర్శించే అంశాలు, వాటి క్రమం ఒకేవిధంగా ఉంటాయి. ఈ కేళికలు నృత్తంతో ప్రారంభమై, నృత్యం ప్రదర్శింపబడిన తర్వాత అభినయంతో ముగుస్తాయి. ఆ యా కాలాలలో ప్రచారమందుండే సంగీత రచనలపైని ఆ నృత్తంగాని నృత్యంగాని ఆధారపడి ఉంటుంది. పూర్వం అంటే రఘునాథుని కాలంలో యతి నర్తనం ఆడేవారు. ఆ తర్వాత మహారాష్ట్ర రాజులకాలంనుండి జతిస్వరం ఆడుతున్నారు. యతి నాట్యానికి, జతి స్వరానికి సంగీతకూర్పు వేర్వేరుగా ఉంటుందేతప్ప ఈ రెండూ ఒక్కటేనని చెప్ప ఒచ్చును. ఇలాగే జక్కిణిఆట, తిల్లానాలలో నృత్య, నృత్త ప్రక్రియలు ఒక్కటే. రచనా విధానాన్ని అనుసరించి ఆటలో మార్పులు వస్తాయి.

నాయకరాజుల కాలంలో పదవర్ణాలు లేవు. ధ్రువాగానం ఉండేది మహారాష్ట్ర రాజులకాలంనాటికి ధ్రువాగానాలు పదాలు ప్రసిద్ధ నృత్యసంగీత రచనలుగా గుర్తింపబడ్డాయి. ఈ రెండు రచనల ఆధారంగా అభినయ, నృత్య

నృత్తాలు ఒకే రచనలో పతాక స్థాయికి పోయేటట్లు సృష్టించబడిన క్రొత్తరచనలు ఈ పదవర్ణాలు. వీటిలో కూడ మూలపదార్థం ఒక్కటే గాని ప్రదర్శనా క్రమాలలో మార్పువచ్చింది.

నాయకరాజుల కాలంలో కైవారాలు ఉండేవి కాని సలాంజతులు, శబ్దాలు లేవు. ఆ తర్వాత మహారాష్ట్రుల కాలంనాటికి శబ్దాలు, సలాంజతులు, ఛందోగాన పద్ధతిలో రచింపబడి ఆస్థాన కేళికలలో చోటు చేసికొన్నాయి. పేరిణి క్రమమందు మాత్రమే ఈ పద్ధతులు పాటించబడుతూ ఉండేవి. ఈ పేరిణి పద్ధతిలో నూతన సంగీతాంశాలను చేర్చి, వీటికి అనుగుణంగా నృత్య, నృత్యాలను కూర్చి ప్రదర్శించడమే మహారాష్ట్రుల కాలంనాటి తంజావూరు సంప్రదాయం.

నాయకరాజులనాటి పాత నర్తనాలు, నూతన అలంకారాలతో, కొత్త తళుకులతో, నూతన సంగీతరచనలతో, సరికొత్త రీతులలో రూపొంది, ప్రచారంలోకి వచ్చిన కర్నాటక నర్తనమే నేటి భరతనాట్యం.

ఇంచుమించుగా ఈ రీతినే ఆంధ్రదేశంలో వివిధ ఆస్థానాలలో నాట్యం ప్రదర్శింపబడుతూ వచ్చింది.

ప్రశ్న : మన తెలుగు సంస్థానాధీశులు మన నృత్యకళకు చేసిన సేవ ఎట్టిది ?

సమాధానం : తెలుగుదేశంలో మహాసామ్రాజ్యాన్ని స్థాపించి, పాలించిన మొదటి ప్రభువులు శాలివాహన చక్రవర్తులు. వీరినే సాతవాహను లంటారు. వీరి సామ్రాజ్యం మగధవరకు విస్తరించింది. వీరి వంశానికి చెందినవాడే హాలచక్రవర్తి. ఈయన సంగ్రహించి ప్రాకృత భాషలో రచించిన 700 కథలను గాథాసప్తశతి అంటారు. ఆ కథలను మనం చదివితే మనకు ఆనాటి నృత్యకళను గురించి కొంతవరకు తెలుస్తుంది.

అలాగే పైశాచి భాషలో గుణాఢ్యుడు రచించిన 'బృహత్కథ'ను చదివితే ఆనాటి తెలుగు నృత్యకళారూపం గురించి మనకు కొంతవరకు తెలుస్తుంది. కథాసరిత్సాగరంగా ఈ బృహత్కథ సంస్కృతంలోనికి అనువదించబడినది.

సాతవాహనుల తర్వాత తెలుగు దేశాన్ని ఏలినవారు ఇక్ష్వాకులు, వీరు శ్రీరామచంద్రుని వంశంవారు. వీరి కాలంలోని శిల్పాలను, చరిత్రను తిలకిస్తే వీరు పోషించిన తెలుగువారి లలితకళలగురించి మనకు తెలుస్తుంది.

వీరి తరువాత తెలుగుదేశాన్ని పాలించినవారు పల్లవులు, చోళులు, బృహత్పలాయనులు, వేంగిచోళులు, విష్ణుకుండినులు మొదలైనవారు. వీరందరూ మన నృత్యకళను పోషించారు. వీరిలో కొందరు వైదికమతావలంబికులు, కొందరు బౌద్ధులు, కొందరు జైనులు.

వీరందరి తర్వాత మన తెలుగుదేశాన్ని పాలించిన వారు కాకతీయులు. వీరికాలంలో నృత్య, శిల్పాది కళలకు లభించిన పోషణ చెప్పనలవి కానిది. ప్రతి గ్రామంలోను వీరు చిన్న శివాలయాన్నైనా నిర్మించారు. ప్రతి శివాలయంలోను నిత్యం నృత్యపూజ జరిగేది. ఈ నృత్యపూజకు ప్రత్యేకంగా దేవనర్తకులుండేవారు. ప్రజలకొరకు నృత్యాన్ని ప్రదర్శించే నాట్యమేళాలవారు, సంచార బృందాలవారు ఉండేవారు. రాజుల ఆస్థానాలలో ప్రత్యేకంగా వేరే నర్తకులు ఉండేవారు. ముద్దసాని, ఆమె మనుమరాలు మాచల్దేవి మొదలైనవారు ఈ కాకతీయరాజుల ఆస్థాన నర్తకులే. వీరి కాలంలో కుండయామాత్య, సూరయామాత్య అనే ఇద్దరు ప్రసిద్ధ నాట్యచార్యు లుండేవారు. వీరి గజసేనాపతిగా నుండిన జయసేనాపతి గొప్ప నర్తకుడు, నాట్యశాస్త్రవేత్త. ఇతడు నృత్తరత్నావళి, గీతరత్నావళి, వాద్యరత్నావళి అనే మూడు శాస్త్రగ్రంథాలను సంస్కృతంలో వ్రాశాడు.

వీరులు, పశుపతులు, మైలారుదేవులు, మహేశులు అనే వీరతెగలకు చెందినవారు శివునికి చేసే నర్తన పూజలో పాల్గొంటూ ఉండేవారు. వీరు ప్రముఖంగా "పేరిణి" తాండవాన్ని ప్రదర్శించేవారు. వీరు శైవమతస్థులు, వీరులు గనుక వీరిని వీరశైవు లన్నారు.

క్రీడాభిరామ మనే గ్రంథాన్ని చదివితే కాకతీయుల రాజధాని యైన ఓరుగల్లు వైభవం గురించి మనకు తెలుస్తుంది.

వీరి తర్వాత మరికొన్నాళ్లకు విజయనగర సామ్రాజం ఏర్పడింది. ఈ విజయనగర సామ్రాజ్యాధీశులు వైష్ణవులు గనుక వీరి కాలంలో వైష్ణమతానికి ప్రాముఖ్యం వచ్చింది

ఈ విజయనగర మహారాజులు సంగీత, నృత్య, గానప్రియులేగాక కవులు, సాహిత్య పోషకులు.

కృష్ణదేవరాయలు వారి దర్బారులో అష్టదిగ్గజాలైన కవు లుండేవారు. వీరి భువన విజయంలో సాహిత్య కవితాది గోష్టులే కాక, నృత్య సంగీతాది కచేరీలు గూడ జరిగేవి. విద్వత్సభారంజక రంజకం శ్రీరంగరాజు కుమార్తె కుప్పాయి వీరి ఆస్థాన నర్తకి

వీర నరసింహరాయలువారు వీధి భాగవతులవారిని ఆదరించినట్టు మాచుపల్లి కైఫీయత్‌లో ఉంది.

ఆలయాలకు మడులు మాన్యాలను ఏర్పాట్లు చేయడమేకాక ఆ యాలయాల్లోని దేవుళ్ల ఆరాధనకు వీరు నర్తకుల నెందరినో నియమించారు. వీరి కాలంలోనే "ఆనెగొంది" నుండి నర్తక కుటుంబాల వారు కృష్ణా జిల్లాకు వలసవచ్చి నందిగడ్డలో స్థిరపడ్డారు. వీరు కృష్ణాజిల్లాలోని దివి సీమను నర్తన సీమగా చేశారు. తమ పేరిట కొంతమంది చెరువులను గూడా తవ్వించి నందిగడ్డలో తమ పేరును శాశ్వతం చేసుకొన్నారు.

తిరుపతి స్వామివారి పూజకోసం నియమింపబడిన నర్తకీమణు లెందరో ఆ స్వామి పూజ నిమిత్తం దానధర్మాలు చేశారు.

రాయలు వంశీయుల కాలం నృత్యకళకు స్వర్ణయుగం.

తల్లికోట యుద్ధంతో విజయనగర సామ్రాజ్యం పతనమయింది. దీంతో ఆంధ్రుల కళాలక్ష్మి దక్షిణాదికి తరలి వెళ్లింది. తంజావూరు, మధుర నగరాలు

కళా నిలయాలై విరాజిల్లాయి. అక్కడి నాయక రాజులు నృత్యకళను బాగా పోషించారు, తంజావూరు నాయకరాజుల "ఇందిరాసదనం" ఒక సరస్వతీ నిలయం. అక్కడ స్థాపించబడిన గ్రంథాలయంలో ప్రాచీన నృత్యశాస్త్ర గ్రంథాలున్నాయి. ఈ నాయక రాజులు కేళికా నర్తన రీతులేకాక యక్షగానాది కళలను కూడా విశేషంగా ఆదరించి పోషించారు.

[వీరి కాలంలోని కేళికా నర్తన రీతులను గురించి వేరొక చోట వివరించాను].

నాయక రాజుల తర్వాత దక్షిణా పథాన్ని మహారాష్ట్ర రాజులు పాలించారు. నాయక రాజులను మించి వీరు నృత్యగాన కళలను ఆదరించి, పోషించారు. నూతన సంగీత రచనలతో నృత్యకళను అలంకరించి పెంపొందించారు. తెలుగు భాషను దక్షిణాది సంగీత భాషగాను, సాంస్కృతిక భాషగాను గుర్తించి, స్వీకరించి కొత్త కవితలను అల్లారు. అనేక అపూర్వ నృత్యకళా రీతులను సృష్టించారు.

వీరికి సమకాలికుడైన "యువరంగని" గురించి కొంత చెప్పాలి. ఇతనిది ఒక చిన్న సంస్థానం. ఇతనొక పిల్ల జమిందారు. అయినా ఇతని రసజ్ఞత, కళా పోషణ, పండిత సత్కారం ఎన్నదగినవి. సమ్మానాలకోసం, ధనార్జన కోసం కళా కారులు తంజావూరు, మధుర నగరాలు వెళ్లేవారు. 'భేష్' అనే మెప్పుకోలు కోసం ఉదయార్ పాలెం వెళ్లి ఈ యువరంగని దర్శించుకొనేవారు. అంతటి ఘనుడు ఈ యువరంగడు.

ఆంధ్ర సామ్రాజ్యం పతనమైన తర్వాత ముక్క ముక్కలుగా చీలి పోయింది. అనేక చిన్నచిన్న సంస్థానాలు ఏర్పడ్డాయి. రెడ్డి రాజులు, క్షత్రియులు వెలమ, కమ్మ ప్రభువులు పాలించిన సంస్థానాలు కొన్ని వీటిలో ముఖ్యమైనవి.

రెడ్డిరాజులలో ముఖ్యులు కొండవీటి ప్రభువులు, వీరిలో చెప్పదగినవాడు కాటయ వేమారెడ్డి. ఈతని బావమరిది కొమరగిరి ప్రభువు నృత్య సంగీతాది కళలను బాగా పోషించాడు. కాళిదాసు నాటకాలకు ఈయన వ్యాఖ్యానాలు వ్రాశాడు. "వసంత రాజీయం" అనే నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాన్నికూడా ఈయన వ్రాశాడు. ఈయన వసంతోత్సవాలను ఘనంగా చేయించేవాడు. ఈయనకు "కర్పూర వసంతరాయలు" అన్న బిరుదు వచ్చింది. 'లకుమ' ఈయన ఆస్థాన నర్తకి.

వెలమ ప్రభువులో రేచర్ల వంశీయులు, రాచకొండ ప్రభువు సర్వజ్ఞ సింగ భూపాలుడు ముఖ్యులు. ఈయన కాలంలోనే పోతనామాత్యుడు, శ్రీనాథ మహాకవి జీవించారు. "సంగీత సుధాకరము" అనే అలంకారశాస్త్ర గ్రంథాన్ని ఈ సర్వజ్ఞ సింగ భూపాలుడు సంస్కృతంలో రచించాడు. "రత్నపాంచాలిక" అనే నాటకాన్ని కూడా సంస్కృతంలో రచించాడు ఈయన సంగీత, నృత్య, నాటక కళా పోషకుడు.

వెలమ ప్రభువులలో బొబ్బిలి, పిఠాపురం, శనివారపు పేట, నర్సారావుపేట, నూజివీడు, కొల్లాపురం, వేంకటగిరి, కాళహస్తి జమీందారులు ముఖ్యులు. ఈ సంస్థానాలలో కర్నాటక, ఆలయ నృత్య సంప్రదాయాలే కాక పారిజాత నృత్య సంప్రదాయం గూడా ఆదరించబడింది.

మాడుగుల జమీందారులు మత్స్య వంశీయులు. వీరి సంస్థానాలను జయపురం మహారాజులు ఆక్రమించుకొన్నారు. జయపురం మహారాజులు ఓఢ్రులే అయినా తెలుగు భాషాభిమానులు, తెలుగువారి ఆటపాటలను వీరు పోషించారు. టెక్కలి రాజులుకూడా ఓఢ్రులే కాని వారి ప్రాంతం తెలుగు ప్రాంతం. అందువల్ల తెలుగువారి కళలను పోషించారు.

విజయనగరం, తుని, పెద్దాపురం, మొగలుతుర్రు, కార్వేటి నగరం మొదలైనవి క్షత్రియ సంస్థానాలు. ఈ సంస్థానాధీశులందరూ తెలుగు సాంప్ర

దాయక రీతుల్ని పోషించారు. విజయనగరంవారు హిందూస్థానీ బాణీ కళాకారుల్ని గూడా పోషించారు.

కార్వేటి నగరానికి చెందిన గోవిందసామయ్య పెద్ద పద్దాలను రచించారు. విజయనగరానికి చెందిన సంగీతజ్ఞులు జక్కిణి (నక్కిణి) దరువులను, శబ్ద పల్లవులను, పద దరువులను ఇంకా అనేక నూతన ప్రక్రియలను నాట్యంలో ప్రవేశ పెట్టారు.

గద్వాల, వనపర్తి దోమకొండ, బుచ్చిరెడ్డిపాలెం ప్రభువులు గూడా నృత్యకళను పోషించారు.

చల్లపల్లి, ముక్త్యాల, జయంతిపురం, అమరావతి, కపిలేశ్వరపురం మొదలైన కమ్మ ప్రభువులు గూడా కర్నాటక, ఆంధ్ర, భాగవత నర్తన రీతులను పోషించారు.

పల్నాటి సీమకు చెందిన బ్రహ్మనాయుడు మలిదేవరాజు మొదలైనవారు నృత్యకళను పోషించినట్టు పల్నాటి వీర చరిత్ర మొదలైన గ్రంథాలనుబట్టి తెలుస్తున్నది.

ప్రశ్న : ఆంధ్రనాట్య రీతుల్లోని యక్షగాన సంగీత రచనలను వివరించండి.

సమాధానం : మన ఆంధ్రనాట్యరీతులలో అనేక రకలైన సంగీత రచనలు ఉన్నాయి. ప్రస్తుతం యక్షగాన సంగీత రచననుగురించి వివరిస్తాను.

యక్షగానం :

యక్షులనే ఒకానొక ప్రాచీన తెగవారు ప్రాచీనకాలంనుండి మన ఆంధ్ర దేశంలో ఉన్నారు. వీరు గాంధర్వవంశానికి చెందినవారు. సంగీత నాట్యాలను ఆరాధిస్తూ జీవించడమే వీరి ముఖ్యవృత్తి. వీరి సంగీత సంప్రదాయమే యక్ష

గానం. ఏదైనా ఒక కథను పాటగా రచించి దానిని పాడుతూ, సందర్భాను సారంగా ఆడుతూ ప్రేక్షకులకు చెప్పడమే యక్షగానం. ఆదిలో ఒకే నర్తకి ఈ యక్షగానాన్ని పాడుతూ చెప్పేది. ఆ పాటకు అనుగుణంగా ఆడుతూ, అభినయించేది జక్కుల పురంధ్రిగా శ్రీనాథమహాకవి పొగడిన యక్షకన్య ఈ యక్షగాన కథకురాలే. ఈ యక్షులనే జక్కులు అని అంటారు.

కొంతకాలానికి ఈ నర్తకికి ఒక నర్తకుడు తోడైనాడు. ఈ యక్షుడు కథాప్రవచనానికి, హాస్యాన్ని సృష్టించడానికి ఉపయోగపడుతూ వచ్చాడు. తర్వాత కథను అనుసరించి అనేక పాత్రలు ఈ యక్షగానంలో ప్రవేశించడంతో ఇదొక గేయనాటకంగా పరిణమించింది. అసలైన యక్షిణి మరుగునపడి, నాటకంలోని అనేకపాత్రలు ఆవిర్భవించాయి. ఈ పాత్రలకు తగిన సంగీత రచనలు, దరువులు పుట్టుకొని వచ్చాయి. నాయక రాజుల కాలంనాటికే ఈ మార్పు యక్షగానంలో వచ్చింది.

బహుపాత్రల నృత్యనాటకాలుగా రూపొందిన ఈ యక్షగానంలో అనేక దేశి, మార్గి సంగీత రచనలు ఉన్నాయి. సంగీత బాణీలు ఉన్నాయి. వీటిని గురించి సంగ్రహంగా తెలియజేస్తాను.

ద్విపద - ద్విపదార్థం :

యక్షగానంలో అతి ముఖ్యమైన రచన ద్విపద. ఇది దేశిసంప్రదాయానికి చెందినది. ఇది ప్రత్యేకంగా తక తకిట తక తక్తకిట అనే అయిదు అక్షరాల గతిలో నడిచే ప్రత్యేక ఛందోరచన. గతులను మారుస్తూ ద్విపదను ఆడతారు. విజయరాఘవుడు రచించిన రఘునాథాభ్యుదయంలోని ఈ క్రింది రచనను పరిశీలించండి.

శ్రీ రాజగోపాల చిరకీర్తిజాల
కారుణ్య గుణశీల కల్యాణలోల
గోవర్ధనోద్ధార గోపకుమార

భాపజసమరూప ఐహుళ ప్రతాప
నందగోపకుమార నవనీతచోర
చందన మందార సమకీర్తిహార
దక్షిణద్వారక స్థలకృత లీల
రక్షింప గదవయ్య రాధికాలోల!"

ఆరంభంలో 5 అక్షరాల గతి గల ఖండ ఏకతాళంలో(ద్విపద ఛందస్సు) పాడతారు. ద్విపదార్థంగా మారినప్పుడు దానిని వివిధ గతులలో పాడి చివరకు చతురశ్ర గతిలో తీర్మానిస్తారు, అది యి విధంగా ఉంటుంది.

శ్రీరాజ । గోపాల । చిరకీ । ర్తి జాల ।

ప్రారంభంలో తక తకిట లేక తత్తకిట అనే గతిలో నడిపి, తర్వాత తకిట । తకిట । అనే త్రిశ్ర గతి నడకలోకి మార్చి, తకదిమి । తకదిమి అనే చతురశ్ర నడకలో ముగింపును ఇస్తారు. ఇదీ సంపూర్ణమైన ద్విపద విన్యాసం

కందం - కదార్థం : సీసం - సీసార్ధం

కంద పద్యాన్ని లేక సీసపద్యాన్ని పూర్తిగా ముందు పాడి చివర పాదాన్ని పూర్తిచేసిన తర్వాత ఏడు అక్షరాల మిశ్ర నడకలో పాడాలి ఆ తర్వాత మూడు అక్షరాల త్రిశ్ర నడకలో పాడి, నాలుగు అక్షరాల చతురశ్ర నడకలో ముగించాలి. ఈ క్రింది ఉదాహరణను పరిశీలించండి.

"కల కల కోయిల కూయగ
జల జలమని పుష్పలతలు వర్ధింపంగన్
పలుకులు తేనియ లొలుకగ
కలికి వనిత కదిలెనంత.... ..."

ఇంతవరకూ పద్యంగా పాడినతర్వాత-

"కన్నులవిందౌ - పద్మావతి

వెడలె వయ్యారముగా
కంతుని సతి పూబంతో యనంగ
కదిలె పద్మావతి కాముని కొలువ॥"

ఈ పైగీతాన్ని ముందుగా మిశ్ర నడకలో పాడి, తర్వాత దాన్ని తిశ్ర గతిలో ఆడి, చతురశ్రంలో ముగించాలి. ఇది నేను రచించిన "శ్రీ వేంకటేశ్వర కల్యాణం" అనే యక్షగానంలోనిది.

ఇలాగే సీసార్థంలోని సీసపద్యాన్ని పూర్తిగా పాడిన తర్వాత ఆటవెలది లేక తేటగీతాన్ని పాడి, ఆడి ముగించాలి.

వృత్తాలు :

ఉత్పలమాల, చంపకమాల, శార్దూలం, పంచచామరం మొదలైన వృత్తాలను పాడి, అభినయించేటప్పుడు వీటినికూడా సగంచేసి ఆడవలసి ఉంటుంది. "కుక్కుటేశ్వర ఏకాంతసేవ" లోని ఈ శార్దూల వృత్తాన్ని గమనించండి:

"రక్షోనాయక నీదు దిక్కునకు జాగ్రత్త్వంబు పీఠాపురా
ధ్యక్షుండై తగు కుక్కుటేశ్వరుడు మోదంబొప్ప, హుంకారిణీ
వక్షోజద్వయం లిప్త చందనలన ద్వక్షుస్కుడై నక్కటా
క్షశిప్రాచంణా రతిశ్రముడు నైశర్యుండు నిద్రించెడిన్"

ఈ వృత్తాన్ని పాడి ముగించిన తర్వాత ఈ క్రింది విధంగా దరువును ఆడతారు.

"పాయజాలని మోహమున
జాయజాలక శివుడు కా
త్యాయ నీతో పవ్వళించెరా
ఓ పుణ్యజనా!
నీ యధిన దిక్కునుండి పో!"

అర్ధచంద్రిక :

చతరశ్ర గతిలో పాడుకొనడానికి అనువైన రెండు పాదాల రచన ఇది. భావం రెండు పాదాలలోనే పూర్తవుతుంది. చొక్కాపురివారి "మేనక" లోని ఈ ఉదాహరణలను పరిశీలించండి.

"తపము చేయుచునే । తపించి పోయావు
తరుణిని నన్నేలుకో । నా సామి ॥తరుణిని॥
నిరతము నీ పొందుకై । నిరీక్షించు
నీరజా!. నేనేర । నా సామి ॥నీరజాక్షి॥"

త్రిపుట లేక తివుడ :

ఏడు అక్షరాల తాళగతి గల విలంబిత లయలో నుండే గీతాన్ని త్రిపుట లేక తివుడ అంటారు. అభినయానికి ఉపకరించే భావప్రాధాన్యం గల రచన ఇది. దీని తాళగతి "తకిట । తక । దిమి" కాని సాధారణంగా యక్షగాన ఆటలో "తక । తక । తకిట" గా తాళప్రస్తారం జరుగుతుంది.

అహోబల మంత్రి రచించిన "గరుడాచలం" లోని ఈ ఉదాహరణను గమనించండి.

"కలుష సంహార దీనరక్షక
కామితార్థ ఫల ప్రదాయక
నళినలోచన శ్రీ యహోబల నారసింహ॥
క్రొత్త పెండ్లి కుమారు దార్యుల
కొనరదండము సేయదగు గద
యుత్తరోత్తముగను బ్రబలు
మహోన్నతము గన్."

త్రిపుటను ముందుగా ఏడు అక్షరాల గతిలో ఆడాలి. ముగింపులో మళ్ళా సమ, చతురశ్ర గతుల్లో ఆడి ముగించడం సంప్రదాయం.

ఇలాగే జంపె, కురుజంపె, అట మొదలైన ఏ తాళంలోనైనా ముగింపును సమగతిలోనికి తెచ్చి, తీర్మానించ వలసి యుంటుంది.

తొహర - రగడ

ఒక కథలోని వివిధ ఘట్టాలను, సంఘటనలను కలిపే సంధి రచనలను తొహరలు అంటారు. ఇవి తిశ్ర చతుశ్ర నడకలతో ఉండే సులభ రచనలు.

ఉదాహరణ :

వెడలిపోయిన లక్ష్మిని
వెదకుచు తిరిగెను
శ్రీపతి ముల్లోకంబులు
తిరిగి తిరిగి తా చేరెను
తిరుపతి, నిలయంలోపల
నివసించెన్. (శ్రీవేంకటేశ్వర కల్యాణం)
(నడక : తకిట । తకిట । తక ॥)

యక్షగానాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నప్పుడు వివాహాది వేడుకలను, జయేతి వచనాలను పలకడానికి, వన విహారం, పవ్వళింపు సేవ మొదలైన వాటిని ప్రదర్శించడానికి సువ్వాలి, లాల, ఐంతులాట పాట, మంగళ హారతి, ధవళం, ఏల, హెచ్చరిక, శోభనం మొదలైన రచనలు ఉపయోగపడుతూ ఉంటాయి. ఉదహరణకు కొన్ని :

ధవళం :

జయ జయ దురిత విదూరా
జయ జయ చిత్త విచోరా
జయ జయ దరమందహాసా
జయ జయ దనుజ నిరాశా ॥

శోభనం :

కరిరాజ వరదునకు
గిరిరాజ ధీరునకు
గరుడా చలేంద్రునకు
కాంతి చంద్రునకు - శోభనమే. (గరుడాచలం)

సువ్వి :

సువ్వి సుందరేశ ! సువ్వి
సువ్వి హైమావతి
సువ్వి సువ్వి యనగ మాకు
శుభము లివ్వరే ॥

బంతులాట పాట :

బంతులాడెను సుందరేశుడు
భామ హైమవతి తోడను
వింతగా ! హా ! వింతలతో
చేమంతి పూలతోడను (సుందరేశ విలాసం)

ఏల :

వింతన రావాజీ నెక్కి
కుంతాయుధము చేతబూని
చెంత సోకు మూకలు గొలువాగా
రావో రక్షనాధా
వంతుగా నీ వెంటా నిల్వ్వ మీ (నేదునూరి వారి సేకరణ)

మన ఇళ్ళల్లో హెచ్చరికలను, లాలి జోల, మంగళహారతి పాటలను అందరూ సాధారణంగా పాడుతూనే ఉంటారు గనుక వాటిని నేను ఉదహరించడం లేదు.

తందాన దరువు :

కొన్ని రాగ, తాళాలలో మృదంగ శబ్దాలను కూర్చి పాడుతూ ఆడడాన్ని తందాన దరువు అంటారు. ఇది నృత్త పద్ధతి; ఆడే గతి ఆట. 'తందాన' అన్న పదం తరచుగా ప్రయోగింప బడుతూ ఉంటుంది గనుక దీనికి 'తందాన దరువు' అన్న పేరు వచ్చింది. ఉదాహరణకు

తానె తందన తందనాన
తాన తందన తాన తందనాన
తందనాన తందనాన తానె తందన
తందనాన తందాన తాన రే తాన తందాన తానరే॥
తత్తరి, హుత్తరి, తందనాన; దిద్దే థేం తద, తందనాన
తోం త్రోంగ, తందనాన, ఝం ఝం నంగిట, తందనాన
జోం సోకు, తందనాన, జోం సాం ఝ వి ఝ, తందనాన
దందానరే - తానతందాన - తానరే.

అయిత్తం :

ఒక రాగాన్ని తాళంతో పాడుతూ, దానికి నృత్తాన్ని ప్రదర్శించడం అయిత్తం. ఉదాహరణకు

తాం తాం తాం తిక, తత్తరి దిత్తరి తరి ॥
తరి తరి కుంతకుకు, కుందరి కుకుతకు ।
తక తక తకతక, తూంగ ధేధిమి, తరిగిణ తోం ॥

నెలకట్టు - అడితచారి :

కొన్ని మృదంగ శబ్దాలను ఒక రాగంలో కూర్చి, విన్యాసం చేయడం నెలకట్టు. దీనికి తందాన దరవుకు తేడాఉంది. ఉదాహరణకు

తాం – – తాతై – తైతై జగదత్రాం
తోదిగిదాం తోదిగి దందందాం ॥
తోదిగిధీం తోదిగి డిండింధీం
తోదిగి దందం - తోదిగి డిండిం
తోదిగిదాం - తోదిగిధాం ॥

చూర్ణిక,

దేవతలను, రాజులను స్తోత్ర రూపంలో సంబోధించడానికి అనువైన సంగీత గద్య రచన. ఉదాహరణకు :

అహో వరుణా సమస్తలోక పరిపాలనా
అపార కరుణా ।
శ్రీ మత్కదళీ పురవరేశ్వరుండగు
శ్రీమన్నాగేశ్వరుండు ।
చండికా కనకదుర్గా
రమణీమణులు చెలంగ
నవరత్న ఖచిత స్థాపితంబగు
తొట్లలోన శయనించె,
గావున నీవును, నీ వాయుధ వాహన
సేనా సమేతుండవై ।
పశ్చిమ దిగ్భాగంబున
నతి జాగరూకత నుండుమా ॥ (ప్రహరి)

కైవారం :

పై రచనవంటిదే : ఉదాహరణకు :

శ్రీరాజగోపాల చరణారవింద
భజనానంద సాంద్ర

రఘునాథనాయక! రత్న రత్నాకరా
ప్రతిజ్ఞ సంపూర్ణ
పాండ్య తుండీరాది వైరి వీర
గజకంఠీరవ కిశోర .... (రఘునాథాభ్యుదయ)

ఇవే కాక వేరే వచనాలుకుడా ఉంటాయి వాటిని గూడా రాగయుక్తంగా చదవవలసి యుంటుంది.

దరువులు :

యక్షగాన, భాగవత సంప్రదాయాలలో దరువు ఆట చాలా ముఖ్యం, నాట్యశాస్త్రంలో దీనిని ధ్రువపద గానంగా భరతుడు పేర్కొన్నాడు. ఇది అతి ప్రాచీనమైనది విశేషమైనది. ఈ దరువులు మూడు విధాలుగా ఉన్నాయి: 1. ప్రవేశ దరువులు, 2. సంవాద దరువులు, 3. అభినయ దరువులు

1. ప్రవేశ దరువు

ప్రధానపాత్రలు రంగంమీదికి ప్రవేశించేటప్పుడు, ఆపాత్ర పోషణకు అనువైన గతి, అడవులతో పాడేదే ప్రవేశదరువు. స్త్రీ పురుష పాత్రలు, ఉత్తమ పాత్రలు, హాస్య పాత్రలు, పశుపక్ష్యాది పాత్రల నర్తనం మొదలైన వాటన్నింటికీ తగిన రీతిని పాదవిన్యాసం, జతి కట్టు బాట్లు, నడకలు ఉంటాయి.

దరువు ఆట - ప్రవేశదరువు :

కాంభోజి రాగం ఆది తాళం

వచ్చేను ఊర్వసదిగో సభకు
మెచ్చుగ అప్సరసలు కొనియాడగ ॥
బిగిబిగి పలుకులు తేనియ లొలుకగ
అందెల రవములు సందడి సేయగ
తకిట తకిట తక । తదిమి తదిమి తక
తకదిమి తైయ్యన । తాండవ మాడుచు ॥ వచ్చే ॥

ఇటువంటి దరువుల ఆటతో నృత్యంకంటె నృత్తం ఎక్కువ ప్రాధాన్యం కలిగి యుంటుంది. ఊర్వశి అమర నర్తకి గనుక ఆటవిన్యాసం ఎక్కువగా ఉంటుంది. ఈ యాట మధ్యలో చిట్టాలను గూడ ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు.

చిట్టాలు :

తరిత తరిత కిటతక
తకిట తైయ్యా ॥
దణత దణత జణు
దణాంత జం ॥ వచ్చెను
ఝంతా దణ ఝంతా కిటతిక
ఝంతా ౨ కిట ఝంతా ౨
ఝంత ఝణుత తక
ఝంత రుంత తక
ధణీకు కిటతక ధళాంగ తోం ॥ [కృష్ణ గారడి]

ఈ చిట్టాలతో బాటు జతులు, శబ్దాలను గూడ మధ్య మధ్య ఆడతారు.

ఆనందభైరవి రాగం - ఆది తాళం

ఎవ్వరే యెదుట వచ్చేవారెవ్వరే
యవ్వన మైన రూప ॥
అమ్మ ఓ యమ్మ వారె వారెవ్వరే
అదిగో పవనము పై వెలయింప ॥
ఇప్పుడు కన్నడి చెలికానిని పిలువరే ॥ [నవజనార్దనం]

రాగం ఆహరి - అట తాళం

కీరంబువచ్చె శృంగార వనంబులో
చేరిన రఘునాథ శౌరి వెంగిటికి ॥

ఇలాంటి దరువులలో సామాన్య గతి ప్రస్తారమే కాక శుకపికాదుల నర్తన విన్యాసాదులు గూడా ప్రదర్శింపబడతాయి

తాళ ప్రాధాన్యం కలది ప్రవేశదరువు, రాగ ప్రాధాన్యం గలది అభినయ దరువు. అభినయ దరువుకు ఉదాహరణ :

ముఖారిరాగం - రూపకతాళం

కలగంటినమ్మా ! నే
కలగంటి నమ్మా ॥
కలలోన నా సామి కనిపించెనే
కనిపించి నను తన కౌగిట జేర్చెనే.

ఇటువంటి దరువులను అభినయించేటప్పుడు రాగవిన్యాసం ఎక్కువగా ఉంటుంది. దరువుకు ముందు పద్యాన్ని అభినయించడం ఒక సంప్రదాయం.

సంవాద దరువు :

శ్రీనృసింహదేవ కిరాతకాంతల సంవాదం.

వచనం : మరియు నా చెంచీతను వీక్షించి తా నే మనుచున్నాడు

కురుజంపె

ఎవరి పడుచవు నీవు కొమ్మా ?
నాతో వివరింపవే ముద్దుగుమ్మా !
ఘోరతరమైన వనభూమి
లోన నీ రీతి దిరిగే వదేమి ?
లలితాంగి సుదతి లలామ ।

నీకు తల్లిదండ్రు లెవ్వరే భామ ?
కులుకు వెద విలుతు విరికోల
నాతో బలుకవె నీకు సిగ్గేల ?

వచనం : అనిన విని యా చెంచు జవరాలు గరుడాచలేశ్వరునితో ఏమను చున్నది?

ఏకతాళం

చెంచు మల్లికుడు శిఖినాథుడు గని
పెంచిన ముద్దుల బిడ్డను నేరా ।

లావణి పద్ధతి - గీత రామాయణం

శహన - చతురశ్ర

తరమా - దాని సోయగం బెన్న తరమా
మరి వర రూపమైన సుందరమా
దాని - పలుకులును కోకిలస్వరమా
చూడ - సొగసైన కంబుకందరమా
దాని - కుచగిరులు ఎంతో సుందరమా
దాని కెమ్మోవి అమృత సాగరమా
దాని - పలువరుస ముత్యాల సరమా
దాని - మేని మేల్మి బంగరమా
తలచుకొంచేను మది నిల్పతరమా
బ్రహ్మరుద్రులకు నెన్నతరమా
ఇదేగద చూడ శోక సాగరమా

పండువెన్నెల మించు యాపణతి మోము
గండు మీనుల బోలు కలికి కన్నులవి
తోరంపు బొమ్మలది తోయజగంధి
కీరపలుకులబాల కువలాయతాక్షి
తిలపుష్పములబోలు తీరునాసికము
తళుకు టద్దము మించు తరుణి చెక్కిళ్లు
పగడంపు చాయల పణతి పెదవులవి
తగు ముత్యములబోలు తరుణిదంతములు
నునుపు శంఖము బోలు నళినాక్షి గళము
తొలకరి తీగె యా తోయజగంధి
అరటి బోదెలమించు అతివ పెందొడలు
కరిదంతముల బోలు కలికి పిక్కలది
మదగజగమనంబు మగువనడకలది
కొదమ తాబేల్వంటి కుదురు నడకలది

గుములు గుములు మా గూడెపు చెంచులు
యమితీపు వేటలు యాడుచు రాగన్॥
కరిమృగములనే గదుముక విడివడి
పరికలు దాటుచు వచ్చితి నిటకున్॥

ఇంతవరకు యక్షగాన, భాగవత నర్తన రీతులలో వినియోగింపబడే సంగతుల విషయమై సంగ్రహంగా తెలియజేశాను. ఆటతీరు, జతులకూర్పు వివరాలు, దరువులు నడిచే విధాలు, శబ్దాలు వీటిని గురించి చర్చించాను. యక్షగానాలలోని అనేక విధాలైన గీతాలను, రచనా విధానాలను ఇంకా విపులంగా తెలిసికొనదలచు కొనేవారు కందుకూరి రుద్రకవి రచించిన సుగ్రీవ విజయాన్ని పరిశీలించవచ్చును.

ప్రశ్న : కుతుపం, మేళప్రాప్తి, అంబరం, ఆయిత్తం వీటిని వివరించండి.

సమాధానం : ఈనాడు రంగస్థలంమీద నర్తకికి కుడి ప్రక్కను వాద్య బృందంవారు నాట్యకచ్చేరికి వాయిద్యాలను వాయిస్తున్నట్టుగా పూర్వం వాయించే వారు కారు. వాయిద్య బృందం వారు నర్తకి వెనుక నిలబడి వాయించేవారు.

వాయిద్య బృందంవారు ముందుగా సభలోనికి ప్రవేశించి, నర్తకి నిలబడ వలసిన స్థలానికి వెనుకగా తమ తమ స్థానాలలో నిలబడేవారు. వీణ, వేణువు, ముఖవీణ, శ్రుతి, మద్దెల వాద్యకారులు, ఆచార్యులు లేక నట్టువరాలు, ఇతర సహ కారులు తమ తమ స్థానాల్లో సిద్ధంగా నిలబడడాన్ని 'కుతుపం' అంటారు.

ఎల్లోరా గుహల్లో ఈ కుతుపాన్ని ప్రదర్శించే ఒక చక్కని శిల్పం ఉంది నర్తకి, రంగప్రవేశం చేయకముందే ఈ వాయిద్యకారులందరూ తమ వాయిద్యా లను శ్రుతిలో పూరించి చూసుకొనడాన్ని మేళవింపు లేక మేళప్రాప్తి అంటారు.

మేళప్రాప్తి జరిగిన పిమ్మట నర్తకి సభలోకి ప్రవేశిస్తుంది. అప్పుడు వెంటనే వేణువుపైని, ముఖవీణ పైని లేక వేరొక గాలి వాయిద్యంపైని రాగాన్ని ఆలపిస్తారు. దీనిని అంబరం అంటారు.

తరవాత ఒక రాగ వరుసను అనుసరించి గాత్రపాటకులు లేక నట్టువరాలు మృదంగ జతులను సమగతిలో మృదు మధురంగా పాడతారు. దీనిని ఆయిత్తం అంటారు. అప్పుడు నర్తకి పుష్పాంజలిని సమర్పించాలి.

ఈ యాయత్తంలో సంస్కృత శ్లోకాలను చూర్ణికలుగా పఠించాలి. సందర్భానుసారంగా ఈ చూర్ణికలు దైవపరంగా గాని, సభికుల పరంగా గాని ఉంటాయి. చూర్ణికలు ముగియగానే నర్తకి పూవులను సమర్పించి సభావందనం చేయాలి. ఈ యాయత్త గానంలోని నాదం క్రమేణా పెరుగుతూ వస్తుంది.

తర్వాత నర్తకి తన గజ్జెలకు నమస్కరించి తన కాళ్ళకు కట్టుకొనాలి. కాళ్లకు గజ్జెలను ధరించిన తర్వాత సభా నమస్కారం చేయకూడదన్న ఆచారం పూర్వముండేది.

గజ్జెలు ధరించి నర్తకి సమస్థానంలో నిలబడిన తర్వాత తీరిక ఇవ్వాలి. ఆ తర్వాత అద్వి, మొహర నర్తనాన్ని ఆడాలి.

ఇదంతా ఒక క్రమపద్ధతిలో జరిగేది కనుక ఈ క్రమాన్ని "కుతుపం" అని అనేవారు.

పూర్వం నర్తకికి తెరపట్టేవారు. తెర వెనుక నిలబడి నర్తకి రంగప్రవేశం చేసేది.

నేను దర్బారు నృత్యాలలో పాల్గొనడానికి పూర్వం వాద్యమేళాలవారు ఈ పద్ధతినే అనుసరించేవారు. ఈ వాద్య బృందాలలోని వారందరూ తలలకు పాగాలు చుట్టుకొనేవారు. మృదంగాలను బిరుదు వస్త్రాలతో అలంకరించేవారు. వీరంతా నర్తకికి వెనుకనే నిలబడేవారు.

అయితే నేను భండారు రాజావారి దర్బారులో కచ్చేరీలు ప్రారంభించినప్పుడు మొదటిసారిగా వాద్య బృందంవారు నాకు కుడి ప్రక్కను కూర్చున్నారు వారు తలపాగాలు ధరించలేదు. మృదంగానికి బిరుదు వస్త్రాన్ని కప్పలేదు. నట్టువకారుడు ధోవతి కట్టుకోకుండా పంట్లాం తొడుక్కొని నట్టువాంగం వేశాడు.

నేను కేళికలు ప్రారంభించిననాటి వరకు "కుతుపం" ఆచారంగా ఉండేది. ఈ కుతుపం అవశ్యకమా అని నేటి కళాకారులకు సందేహం కలుగవచ్చును. ఇది ఒక క్రమశిక్షణకు సంబంధించిన విషయం. దీనివల్ల ఒక ప్రత్యేక రసానుభూతి కలుగవచ్చునని నా అభిప్రాయం.

పూర్వం నర్తకులు మరి కొన్ని నియమాలను పాటించేవారు. మీకు తెలియాలని వాటిని మీకు వివరిస్తున్నాను.

నర్తకి గజ్జెలు కట్టకముందే సభావందనం చేయాలి. మళ్లా గజ్జెలు విప్పిన తర్వాతనే సభకు నమస్కరించాలి. భూదేవికి చేసే నమస్కారానికి దీనికి సంబంధం లేదు.

ప్రేక్షకులకు ఎప్పుడూ నర్తకి వీపును చూపించకూడదు వీపును చూపిస్తే అదొక పెద్ద తప్పుగా ప్రేక్షకులు భావించేవారు. అందువల్ల వీపును ప్రేక్షకులకు చూపించవలసి వచ్చే అడవులను నర్తకులు ప్రదర్శించేవారు కారు.

తోలుపైని కుట్టిన గజ్జెలను ధరించడం దోషంగా పరిగణించేవారు. దారంతో అల్లిన గజ్జెలను ధరించడమే పూర్వాచారం కుడి కాలుకన్నా ఎడమ కాలుకు ఎక్కువ గజ్జెలు కట్టే ఆచారం కూడా లేదు.

గజ్జెలు వేరు, మువ్వలు వేరు. నృత్త, నృత్యాలకు గజ్జెలను ధరించేవారు. అభినయాన్ని ప్రదర్శించేటప్పుడు మువ్వలను సిరిమువ్వలను కట్టుకొనేవారు. కొన్ని కొన్ని సందర్భాలలో గజ్జెలను కాళ్లకు చుట్టూ కట్టి సిరిమువ్వలను మట్టెల వేలునుండి సీలమండలకు కట్టుకొనేవారు. దీనివల్ల పాదాన్ని పూర్తిగా నేలమీద తట్టేటప్పుడు ఒక విధమైన నాదం నిండుగా వస్తుంది. పాదం ముందరి భాగాన్ని మాత్రం నేలపైని తరుతూ శతిమెత్తని నాదాన్ని పలికిస్తూ ఉండే వినసొంపుగా ఉంటుంది. కొన్ని పదాలను అభినయిస్తూ, నృత్యం చేసేటప్పుడు ఈ విధంగా గజ్జెలను, మువ్వలను కట్టుకొనేవారు.

కాళ్లకు గజ్జెలుండగా సభికులకు నమస్కారం చేయకూడదనే ఆచారం కాళిదాసు మహాకవి నాటికే ఉన్నదన్న విషయం ఈ క్రింది ముచ్చటవలన విశద మౌతుంది. ఇది కాళిదాసు "మాళవికాగ్ని మిత్ర" లోనిది.

రాజు కంటబడకుండా మాళవిక మహారాణివద్ద రాణివాసంలో ఉంటుంది. అయినా ఒకనాడు ఆమెను రాజు చూచి ముగ్ధుడౌతాడు. కాని ఆమెను తృప్తితీర చూడడానికి వీలులేకపోయింది. అందుకని ఆయన తన ఆస్థానంలో నృత్యపోటీలు పెట్టాడు. ఆ పోటీల్లో మాళవిక కూడా పాల్గొంటుంది. ఆ సభలో రాజు, రాణియే కాక నాట్యశాస్త్రవేత్తలు, కవులు, పండితులు కొలువు తీరి ఉంటారు.

ఆ సభలో ఆమె 'చలిత' నృత్యం ప్రదర్శిస్తుంది.

"దుర్లభః ప్రియోమే తస్మిన్ భవ హృదయ నిరాశామ్ ..." అనే శ్లోకాన్ని ఆమె అభినయిస్తుంది. ఆ యభినయాన్ని చూసే నెపంతో రాజు ఆమె

సౌందర్యాన్ని తనివితీరా చూస్తూ ఉంటాడు. ఇంతలో మాళవిక తన అభినయాన్ని ముగించి వెళ్లిపోతుంది. రాజుకు ఇంకా ఆమెను చూడాలనే ఉంటుంది. అందువల్ల అతడు విదూషకుని వైపు చూస్తాడు. విదూషకుడు విషయాన్ని గ్రహించి "ఓ అమ్మాయీ! ఇటురా!" అని మాళవికను పిలుస్తాడు. ఆమె వెనుదిరిగి విదూషకుణ్ణి చూస్తుంది. మరాళ గమనంతో విదూషకుని వైపు నడుస్తుంది. ఆమె కాలి మువ్వలు తీయగా పాడుతున్నట్టుగా వినిపిస్తుంతి

"పెద్దవాడిని నే నున్నాను, నాకు నమస్కరించకుండానే వెళ్తున్నావా ?" అని విదూషకుడు అంటాడు. ఆమె చిరునవ్వులతోనే అతనికి నమస్కరించి, ఏదో అనే లోపునే ఆ ఘట్టం ముగుస్తుంది. రాజుగారి కోర్కె తీరుతుంది.

దీని తర్వాత జరిగిన కథ మనకు అనవసరం, కాలికి గజ్జె లుండగా నమస్కారం చేయకూడదన్న ఆచారం కాళిదాసు నాటికే ఉండెనన్నదే మనం తెలుసుకోవలసిన విషయం.

ప్రశ్న : పదాల రచననుగురించి వివరించండి?

సమాధానం : విజయరాఘవుని కాలంలో పదాలు విరివిగా రచింపబడ్డా ఆ కాలంలో వాటిని అభినయించడం ఒక నూతన కళ. ప్రముఖ పదకర్త క్షేత్రయ్య ఈ విజయరాఘవుని సందర్శించి, కొన్ని పదాలను చదివి ఆయనకు వినిపించాడు. సాత్వికాభినయానికి రసనిలయాలలాగ ఎంతో అనుకూలమైన రచనలు పదాలు. ఈయనకు పూర్వం అన్నమయ్య మొదలగు వాగ్గేయకారులు రచించిన పదాలు పాడుకొనడానికి చక్కగా ఉండేవే కాని అభినయించడానికి అంతగా ఉపకరించ లేదు. అందువల్ల క్షేత్రయ్యకు పూర్వం అభినయాన్ని ఎవరూగూడ ఒక ప్రత్యేక లాస్య ప్రక్రియగా పరిగణించినట్టు కనబడదు. క్షేత్రయ్య రచనలతో అభినయాన్ని ఒక ప్రత్యేక కళగా రూపొందించడానికి చక్కని అవకాశం కలిగింది. నట్టువరాంధ్రులు, నర్తకులు ఈ పదాభినయాన్ని లేక ఈ పదకేళికను

ప్రత్యేక అభిమానంతో ఆరాధిస్తూ వచ్చారు. ఈ పదకేళికలో నృత్త నృత్యాలకు ప్రాధాన్యం ఉండదు. కేవలం సాత్వికాభినయానికే ప్రాధాన్యం ఉంటుంది.

విజయరాఘవుడు తదితర కవులు, కవయిత్రులు పదాలు రచించినా క్షేత్రయ్య పదాలతో అవి సరితూగలేదు. రసాభినయం ఒక ప్రత్యేక కళగా రూపొందడానికి మూలకారకుడు క్షేత్రయ్య అనే చెప్పవలసి యుంటుంది. క్షేత్రయ్యకు పూర్వం జయదేవుని అష్టపదులు మొదలైనవాటిని నర్తకులు అభినయించినా అవి నృత్యానికే ఎక్కువగా ఉపకరించాయి గాని అభినయానికి ఉపకరించలేదు. ఆ రచనలవల్ల ఆంగికాభినయం పెంపొందింది.

ప్రశ్న : దరువు ఆటను వివరించండి?

సమాధానం : దరువును ఒక ప్రత్యేక కేళికగా ప్రదర్శించాలి. క్షేత్రయ్యకు పూర్వం పదాభినయం ఒక ప్రముఖ స్థానాన్ని పొందలేదని మీకు తెలియజేశాను. ధురుపదాలనే పూర్వకళాకారులు అభినయించి తర్వాత నృత్త, నృత్యాలను ప్రదర్శించేవారు. పదంలోని పల్లవిని అనేకసార్లు వివిధ రకాలుగా పాడి అభినయించడానికి అనుకూలమైన వాటిని ధ్రువపదాలు అంటారు. క్షేత్రయ్యకు పూర్వం పాటలకు పల్లవి, చరణాలేతప్ప అనుపల్లవి ఉండేది కాదు.

రాగతాళాలను రెండింటిని విన్యాసం చేసే దరువు ఆటను ప్రదర్శిస్తారు. అందే దీనిని ఒకవిధంగా పల్లవి ఆటగా పరిగణించవలసి యుంటుంది. స్వర పల్లవి, శబ్దపల్లవి, సాహిత్యపల్లవి అని పల్లవులు మూడు విధాలుగా ఉన్నాయి. పల్లవి ఆటలో ఉన్న ఒకపల్లవికి స్వరాలను గాని జతులను గాని కూరుస్తారు. ధ్రువ పదంలో పల్లవేగాక అనేక చరణాలుంటాయి.

ఉదాహరణ : కేదారగౌళ రాగం - సమతాళం

ఆనందనర్తనం ఆడే హరుడు
అల హిమ గిరిపై సంధ్యవేళల
తాంత్రైయ్యని తాండవరీతులు.

ఆటక్రమం, జతికూర్పు :

లయ ప్రాధాన్యంతో ముందుగా శివభంగిమలను (కరణాలను) ప్రదర్శించి విన్యాసం చేసిన తర్వాత జతులకు, తీర్మానాలకు నృత్తాన్ని ప్రదర్శించాలి.

ఆనందనర్తనం జతులు :

జం జం కిట జం
కిటాకు కిటతక జం
ఝంతారి కుంతారి కుకు
కుంతారి కుంతారి తక
ఝగనగ దిగితక, దిగితక దిగితక
దిత్తాళాంగ్ తక హం తదిగిణ తోం ॥

ఆనందనర్తనం శొల్లుకట్టు

తాంతైయ్యక తఝనుత కిటతక
తరిత తరిత తక
తకుందరి కిటతక తై
తళాంగ్ దికతక తదిగిణతోం

ఆనందనర్తనం - ఆదేహరుడు - తీరికలు

తాం తళాంగ్ తక తదిగిణతోం
తదిగిణ తోం దిగిణతోం గిణతోం
దిత్తళాంగ్ తక తళాంగ్ దికితక
తధీంగిణతోం ధీంగిణతోం ధిగిణతోం
ధరికిట ధరికిట ధిన్నా కిటతక
ధీందిన్నా ధిన్నా కిటతక
ధీంగిణత తధిగిణత తధిగిణత తదిగిణత

జతులు :

తుంగా తత్తుంగ తక తుంగ తక తక తుంగ
తరంగ తుంగ దికితక త్త
రిత్త దింతాకిట కిటతక
తత్త రిత్త తద్ధి కిటతక జం
తా కిట తక జం
జం జం జం జం జేంకిట కిటతక
ధిం ధిం ధిం ధిం ధీంకిట కిటతక
ణం ణం ణం ణం ణంకిట కిటతక
జేంకిట కిటతక ధీంకిట కిటతక
జేంకిట ధీంకిట నంగిట కిటతక
జగజ్జంత జం నగన్నంతనం
జంత జం నం తనం
తజం తన్నం తకదికి తదిగిణతోం
తక తదిగిణతోం తదిగిణతోం దిగిణతోం గిణతోం

ఈ విధంగా జతులు, తీరికల్ని ఆడిన తర్వాత చరణాన్ని పాడి, నర్తించాలి. ఈ తీరికలను, జతులను వివిధ రకాలుగా కూర్చవచ్చును. కొన్ని యతి ప్రాదాన్యంతోను, మరికొన్ని బంధ రచనలుగాను ఉండవచ్చును.

చరణాలలో గూడ కొన్నిచోట్ల నెరవుచేసి (ఊగాయిచ్చి) నర్తించ వలసి యుంటుంది.

చరణం

అష్ట దిక్పతులు కొనియాడంగ
విష్ణు మృదంగము వాయింప
లయదెల్పుతు బ్రహ్మతాళముజేయ

భారతి వీణా శ్రుతి వాయింప
సప్తతాళముల నవరసంబుల
సొరము తెల్పుచు ధళాంగు తోం యని ॥ ఆనందనర్తనం॥

దీనిలో సప్తతాళాల జతులకు ఆటను ప్రదర్శించాలి. దీనినే ద్రుపద ఆట అని అంటారు. ఈ యాటను ప్రదర్శించే నర్తకులు, వాయిద్యకులు మంచి సమర్థవంతులైతే ప్రాచీన తాండవ శబ్దజాలాన్నంతటిని ప్రయోగించడానికి అవకాశం కలుగుతుంది. దీనిలోని ఆట తీరు కేవలం "అడవు - అడుగు" పద్ధతిలోనే కాక కరణాంగహార విన్యాసాలతో గూడి ఉంటుంది.

ఈ ద్రుపదగాన పద్ధతి, వాయిద్య విధానం నేటికీ కొంతవరకు ప్రాచీన రీతిలో శ్రీకాకుళం, విజయనగరం, విశాఖజిల్లాలలో ఉన్నాయి.

ప్రశ్న : దేశి నర్తనం అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : వివిధ రకాలైన మృదంగ జతులను గాన పద్ధతిలో వాయించగా నర్తనం చేసే "నృత్త" విశేషం దేశి. ఇది తాండవ రీతిని ఉంటుంది. ఈ 'దేశి' శివుని సప్తతాండవాలలో అనగా శుద్ధ, దేశి, ప్రేంఖణాదులలో ఒకటి. 'దేశి' అంటే ప్రాంతీయ నర్తనం అని అర్థంకాదు. ఒకానొక ప్రత్యేక శబ్ద ప్రాధాన్యంగల నృత్తం ఇది ఐదు రకాలైన కరణ, చారి ప్రదర్శనాలతో కుంచిత, నికుంచిత, అకుంచిత, పార్శ్వకుంచిత, అర్ధకుంచిత విన్యాసాలతో అలరారే నర్తనం 'దేశి.'

1. దర్పణ, 2. రాజనారాయణ, 3. చాచపుట, 4 హంసలీల, 5 రంగ 6. సింహనాద, 7. బిందుమాళి, 8. గజలీల, 9. కోకిలప్రియ, 10. కందర్ప అనే తాళాలు దీనితో ప్రయోగించబడతాయి.

గుజరాతి దేశి

గుజరాతు దేశంలో బహుళ ప్రచారం పొందిన నర్తనం గుజరాతీ దేశి. ఇది రెండు విధాలుగా ఉంది. (1) స్త్రీలు ప్రదర్శించే 'గర్బ' నాట్యం. (2) పురుషులు ప్రదర్శించే "దండియారాస" కోలాటం. అప్పుడప్పుడు ఈ కోలాట నర్తనాన్ని స్త్రీపురుష లిద్దరూ కలిసి ప్రదర్శిస్తూంటారు.

ప్రశ్న : కందుక క్రీడ అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : శ్రీకృష్ణబలరాములు బాల్యంలో బంతులాట ఆడుకొనేవారుట. దీనినే యతినారాయణ తీర్థులవారు కందుక క్రీడగా "కలయ యశోదె తవ బాలం। కల బాలక కేళిక లోలం।" అన్న తమ తరంగంలో వివరించారు. దీనిలో "కనక కందుక ఖేలన" అని వారన్నప్పుడు కందుక క్రీడ ప్రదర్శితమవుతుంది. మోకాళ్లపైని మండె వేసి వివిధ రకాలైన భ్రమణాలను ప్రదర్శించాలి.

ప్రశ్న : చిందుకొరం అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : దీనినే తమిళంలో కురవంజి లేక కొరవంజి అంటారు. ఇది తమిళదేశ జానపద, భాగవత సంప్రదాయానికి చెందిన ఆట. దీనినే తెలుగువారు ఎరుకలసాని ఆటగా ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు.

ప్రశ్న : జక్కిణి అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : మృదంగ జతులు, స్వరం కలిగియుండి, పల్లవి, అనుపల్లవి, చరణాలతో అలరారే సాహిత్య, స్వర, జతి, శొల్లుకట్టులు గల రచన జక్కిణి. ఇది ప్రాచీన రచన. దీనిని పోలియున్న ఆధునిక రచన తిల్లానా. ఈ రెండింటి ఆటల్లో స్వల్ప భేదా లున్నాయి. జక్కిణిలో గూడ నృత్త, నృత్యాలు ప్రదర్శింప

బడతాయి. ఈ జక్కిణికే జక్కిణి దరువు అని కూడా అంటారు. ఉదాహరణక
విజయనగర సంస్థానానికి చెందిన ఈ జక్కిణి దరువును పరిశీలించండి.

శుద్ధ సారంగ - ధృత తాళం

శ్రీరామచంద్రుని కరుణచె వెలసిన
శ్రీపూసపాటి రామరాజేంద్ర
జక్కిణి దరువుల నొనరించెద కృతిగా
పామ పగరి గామ పగమప రీగ మపగిరి
సారి గామ పగ మపా ధని ధప
మపాధని సరి సనీ సధ నిప ధాస మరిగమ
తాంతక ధిరికిట ధిమికిట ధిరికిటతక
తఝం తక ఝం తారిత్రక ధిమికిట ఝం
తారిత్రక ఝం తరికిట తకిట త్రైయ్యతక
తధింకుతక ఝం తరికిట తక
కిటాంగ్ తాం తకిట తరికిట ఝం
తక ద్రిమికిట ధణం తకిట తక ధదిగిణతోం॥

ప్రశ్న : కౌతమ్ అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : మృదంగ జతులు గల దైవస్తోత్ర సంగీత రచనలను కౌతము
లంటారు. వినాయక కౌతం, శివకౌతం, విష్ణుకౌతం, దేవీ కౌతం వంటివి ఎన్నో
ఉన్నాయి. వినాయక, రుద్ర, మహేశ, శక్తి మొదలైన అపూర్వ తాళాల్లో
వీటిని ప్రదర్శిస్తారు.

ప్రశ్న : మదనబలద్యూత మంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : వసంతోత్సవ సందర్భంలో ప్రదర్శింపబడే ఒక ప్రత్యేక నాట్యం. ఇది నృత్త ప్రాధాన్యం గలది. రతి లీల, రతి తాళం, మదన తాళం మొదలైన వాటిలో ఈ నర్తనం ప్రదర్శింపబడుతుంది.

ప్రశ్న : యతి నాట్యం అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : నేడు మనం ప్రదర్శించే జతి స్వరం వంటి ఒక శుద్ధ నర్తనం ఇది. మృదంగ యతి, డమరుక యతి, గోపుచ్ఛయతి, పిపీలిక యతి, మొదలైనవి ఉన్నాయి. వీటికి జతులను గూర్చి, తీర్మానాలను చేర్చి ప్రదర్శించాలి.

ప్రశ్న : పేరిణి అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : శుద్ధ, దేశి, కలశ, దండిక, కుండలి, ప్రేంఖణ, ప్రేరణ అనే శివుని సప్త తాండవాలలో పేరిణి ఒకటి. ఈ పేరిణి అయిదు భాగాలు గలది. గర్ఘర, విషమ, వికట, (గీత) కవివారత, భావాశ్రయ అనే ఈ అయిదు విభాగాలను నృత్తంతో ప్రారంభించి అభినయంతో ముగించాలి. ఈ పేరిణి ఆట విధానాన్ని జతులు, తాళాలతోగూడ వివరంగా తెలుసుకోవాలంటే నేను రచించిన 'పేరిణి శివతాండవం' అనే పుస్తకాన్ని చదవండి.

ప్రశ్న : మత్తలి, హల్లీశకలను వివరించండి.

సమాధానం : ఈ రెండూ తురుష్క సాంప్రదాయిక నర్తనాలు తాళ ప్రాధాన్యంతో నృత్యగీతాలకు నృత్త, నృత్య, అభినయాలను ప్రదర్శించే నర్తనాలు ఇవి.

ప్రశ్న : దశవిధ శివ లీలలను వివరించండి.

సమాధానం : దశావతారములెత్తి విష్ణువు రాక్షసులను సంహరించినట్టుగా త్రిపురాసురుడు, గజాసురుడు మొదలగు వారిని శివుడు సంహరించాడు. ఈ శివ లీలలను వర్ణిస్తూ శైవులు పది గీతాలను రచించారు. ఇవే శివలీలలు.

ప్రశ్న : ధమాళి, ధమార్ అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : ఇవి తాళ గీత నర్తనాలు.

ప్రశ్న : సవతి మచ్చరమంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : సవతుల కయ్యాలను ప్రదర్శించే నర్తనాన్ని సవతి మచ్చరం అంటారు. గంగా గౌరీ సంవాదం, చెంచులక్ష్మి, ఆదిలక్షి సంవాదం, సత్యా రుక్మిణుల సంవాదం మొదలైనవి. ఇవి గాక వల్విచి, విల్వేదు అనే నర్తనాలు గూడా ఉన్నాయి. వీటిగురించి వివరాలు తెలియడం లేదు.

ప్రశ్న : లావణి అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : ఇది ఒక మహారాష్ట్రి జానపద నర్తనం. సమగతి, అంత్య ప్రాస, చతురశ్ర నడకగల గీతాలకు నృత్త, నృత్యాలను ప్రదర్శించే నర్తనం. ఇది చిందు, కురవంజి, చెంచు నాటకాలవంటి ఒక 'దేశి' సాంప్రదాయక ఆట. ఈ మహారాష్ట్రి సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి రచించబడిన తెలుగు గీతాలకు కూడా నాట్యమాడబడుతున్నది.

దీనికొక ప్రాచీన ఉదాహరణ :

ఒక్ తమాషైనదిర చిన్నది
దాని తలాపు నీపై నున్నది
అది నమామి నీకే నన్నది
మంచి నాణ్యమైన మేల్ వన్నెది.

శ్రీ బలరామాచారి గారి నవీన రచన :

ఓ వన్నెల చెన్నల దొర
వగలాడి మాట లనకుర
నీ సూపులో ఏదో పొర
నిలిపింది సూసుకో జర
ఏ పడుచుపిల్ల కనిపించిన
ఎందులకు నీకు దానంచన
ఎటు బోయినా కనిపించిన
ఎగసెగసి సూసుదేనా ?॥

ప్రతి చరణానికి నృత్యం, చరణానికి చరణానికి మధ్య నృత్తాన్ని ప్రదర్శించాలి. ఇది లయ ఆట.

ప్రశ్న : ఆంధ్రప్రదేశ్ భౌగోళిక పరిస్థితికి, సాంస్కృతిక వికాసానికి గల సంబంధం గురించి వివరించండి?

సమాధానం : భారతదేశానికి నడిబొడ్డున ఆంధ్రప్రదేశ్ ఉందని చెప్పవచ్చును. ఆంధ్రదేశానికి తూర్పున బంగాళాఖాతముంది. దక్షిణ దిక్కున కన్నడ, తమిళ రాష్ట్రాలున్నాయి. పశ్చిమాన మహారాష్ట్రముంది. ఉత్తరాన దట్టమైన అడవులతో గూడిన ఒరిస్సా, గొండ్వానా, ఛత్తీసుఘర్. బస్తర్ చంద్రపురి, సిరువంచ సంస్థానా లున్నాయి.

ఉత్తర హిందూస్థానం నుండి మనం ఆంధ్రప్రదేశ్‌కు వస్తూంటే మనకు ముందుగా వింధ్యా, సాత్పూరా పర్వతాలు కనబడుతాయి. ఆ పర్వతాలలో నర్మదా, తపతీ నదులు తూర్పునుండి పడమరదిశకు ప్రవహిస్తూ ఉంటాయి. వీటిని దాటిన తర్వాత వచ్చే గోదావరి, కృష్ణ, తుంగభద్ర, పెన్నానదులు పశ్చిమదిశనుండి తూర్పు దిక్కుగా ప్రవహించి బంగాళాఖాతంలో కలుస్తాయి. ఈ

నదులు ప్రవహించే ఆ ప్రాంతమంతా దట్టమైన అడవి ప్రాంతం. ఆ యడవుల్లో కొండజాతివారు నివసిస్తున్నారు

ఒకప్పుడు రాజగోండులు పరిపాలించిన ప్రదేశమిది. మహారాణి దుర్గావతి కథ మన చరిత్రలో ప్రసిద్ధమైంది. ఈ రాజగోండులు ముప్ఫైఆరు కోటలను నిర్మించుకొన్నారు. అందుకే ఈ ప్రాంతానికి "ఛత్తీసుఘర్" అన్న పేరు వచ్చింది. ఈ గోండులు అతి ప్రాచీన సంస్కృతికి చెందినవారు. వీరి సాంఘిక జీవితం, జీవనవిధానం, రాజనీతి, ఆర్థిక వ్యవస్థ, మత విశ్వాసాలు మొదలైన వన్నీ అతి ప్రాచీనమైనవి వీరు రాజులుగా రాజ్యాలు ఏలినా వీరు ఆటవిక తెగలకు చెందినవారే. వీరిలో 'రౌతు' అనే ఒక తెగవారున్నారు. వీరు కడు పేదవారు. వీరిలోని స్త్రీలను "రౌతాయినులు" అంటారు. ఈ స్త్రీలు కడు సౌందర్యవంతులు. తినడానికి సరైన తిండిలేకపోయినా, వంటినిండా కప్పు కొనడానికి బట్ట కరువైనా కష్టపడందే పొట్ట నిండకపోయినా వారి ముఖాలు దివ్యతేజస్సుతో వెలిగిపోతూ ఉంటాయి. సౌందర్యంతో కళకళలాడుతూ ఉంటాయి ఇది ప్రకృతిమాత వారి కిచ్చిన వరం. ఆటవిక జాతులలో అరుదైన వారు వీరు.

ఈ రాజగోండుల అస్థానాలు ఆంధ్రప్రదేశ్‌ను ఆనుకొని ఉండేవి. కరీంనగర్ జిల్లాలో మనం గోదావరి నదిని దాటినవెంటనే ఈ సంస్థానాలు మనకు తగులుతాయి. చంద్రపురి, సిరివంచ, బస్తరు మొదలైనవి ఒకానొకప్పుడు ఈ గోండు రాజుల సంస్థానాలే. వీరితో మన తెలుగురాజులకు కాకతీయుల కాలంనుండి సంబంధాలు ఉండేవి. ఒకరి ఆచారవ్యవహారాలను, సంగీతాది లలిత కళలను ఇంకొకరు తెలుసుకొన్నారు. ఒకరి సంస్కృతిలోని మంచిని మరొకరు జీర్ణించుకొన్నారు.

పశ్చిమ దిక్కున నున్న మహారాష్ట్రంతో అనాదినుండి ఆంధ్రులకు సంబంధ బాంధవ్యాలున్నాయి. ఒకరి ఆచారవ్యవహారాలను ఇంకొకరు అలవరచుకొన్నారు. ప్రతిష్ఠాన పురాన్ని రాజధానిగా చేసికొని సాతవాహనులు రాజ్యమేలిన నాటినుండి ఈ సమ్మేళనం జరుగుతూనే వచ్చింది.

మన ఉత్తర జిల్లాలోని తెలుగువారికి ఒరియాభాషతోను, ఓఢ్రుల ఆచార వ్యవహారాలతోను సంబంధం బాగా ఉంది గంజాం, కోరాపుట్టి జిల్లాలలో ఓఢ్రులకు తెలుగుభాష, తెలుగువారి ఆచారవ్యవహారాలు తెలుసు. సాంస్కృతికంగా ఒకరి ప్రభావం ఇంకొకరిపైన మొదటినుండి ఉంది.

దక్షిణాదిన తెలుగువారి సంస్కృతి యొక్క ప్రభావం కుంభకోణం వరకు వెళ్ళింది. దక్షిణాది ప్రాంతాలను తెలుగువారు ఒకప్పుడు పరిపాలించారు. ఆ కాలంలో చాలామంది తెలుగువారు దక్షిణాదిలో స్థిరపడ్డారు. అక్కడి తమిళుల ఆచారవ్యవహారాలలో, సంగీత, నృత్యసంప్రదాయాలలో తెలుగువారి ప్రభావం చాలాఉంది. తమిళుల సాంస్కృతిక భాషగా తెలుగుభాష స్థానం సంపాదించుకొంది.

కర్ణాటకులు, తెలుగువారు సహోదరులవంటివారు. ఆచారవ్యవహారాలలోను, భాషావిషయకంగాను అతి సన్నిహితులు.

ఈ విధంగా అనేక సంస్కృతుల కలయికతో తెలుగునాడు ఒక కూడలిగా వెలిసి, వాటి నన్నింటిని తనలో జీర్ణించుకొంది. దీనివల్ల తెలుగువారికి ఒక విశాల దృక్పథం కలిగింది. తమ సంస్కృతినే కాక ఇతరుల సంస్కృతులను గూడా ఆదరించి, గౌరవించే ఉదార స్వభావం తెలుగువారికి వచ్చింది. తెనుగుభాషా మాధుర్యం పొరుగు రాష్ట్రాల వారిని ఆకర్షించి, ముగ్ధులను చేసింది.

ఇందువల్లనే భారతదేశంలో మరెక్కడా లేని విశాల భావ వికాసం తెలుగు దేశంలో ఉంది. భౌగోళికంగా ఉన్న స్థానం వల్లనే ఆంధ్రదేశంలోని లలిత కళలు, సాహిత్య ప్రక్రియలు, సంస్కృతీ సంస్కారాలు, సాంఘికాచారాలు వికాసం చెందాయి.

పొడవైన సముద్రతీర ప్రాంతం ఉండడం వల్ల తెలుగువారు విదేశాలతో వర్తక వ్యాపారాలు సాగించారు. అన్యదేశ సంస్కృతులను తెలుగువారు అర్థం

చేసికోగలిగారు. ఇతర దేశాలలో, ముఖ్యంగా బర్మా, తూర్పు దీవులు, కాంబోడియా, ఇండోనేసియా మొదలైన దేశాలలో తెలుగువారి సంస్కృతి కొట్టవచ్చినట్టుగా కనబడుతుంది.

ప్రశ్న : పేరిణి శివతాండవాన్ని వివరించండి.

సమాధానం : ఇదొక అద్భుత కళాఖండం. భారతదేశంలో మరెక్కడా లేని ఒక విశిష్ట కళారీతి ఇది. వీర రస స్థాయిగా గల ఏకైక అపూర్వ కళా సంప్రదాయ మిది.

శివుని ప్రేరణచేసి, శివశక్తిని తనపైని ఆవహింపజేసుకొని కళాకారుడు ఈ పేరిణి తాండవాన్ని చేస్తాడు. తనచేత ఆ శివశక్తి నాట్యం చేయిస్తున్నట్టుగా ఆ కళాకారుడు విశ్వసిస్తూ ఈ తాండవాన్ని చేయగలుగుతాడు. కళాకారుని ఉత్తేజపరచే ఆధ్యాత్మిక శక్తి గల నర్తనం ఇది. ఇది ఇతర నాట్యరీతులవంటిది కాదు.

రుద్రుని రూపంలో, నటరాజుని రూపంలో, పశుపతి రూపంలో, ఉమాశంకరుని రూపంలో, మృగాంకధరుని రూపంలో లేక అర్ధనారీశ్వరుని రూపంలో ఆ మహాదేవుని తన ముందు కళాకారుడు నిలుపుకొని, తాను కోరుకొన్న రూపంలో, ఆ పరమశివుని ధ్యానించి, తన మనోనేత్రంతో ఆ మూర్తిని దర్శించి, ఓంకార నాదాన్ని ధ్వనించే మద్దెల లయతాళగతులకు ఆ నర్తకుడు స్తోత్ర నర్తనం చేస్తాడు. ప్రణవమూర్తిగా, ప్రళయమూర్తిగా, ప్రణయమూర్తిగా శివుని ఆరాధించి చేసే నర్తనం భారతదేశంలో ఇది ఒక్కటే. ఈ యపూర్వ నృత్యాన్ని ఆంధ్రులు మాత్రమే రూపొందించగలిగారు.

కాకతీయులనాటికి వీరశైవం, పశుపతి సంప్రదాయం ఆంధ్రదేశంలో విజయవిహారం చేస్తూండేవి. ఆ రోజుల్లో అనేక శివమందిరాలు వెలిశాయి. నృత్యం లేకుండా శివారాధన జరిగేది కాదు. నృత్యంలేని పూజ సంపూర్ణమైనది కాదు.

మహానటుడైన నటరాజమూర్తి నర్తనప్రియుడు. ఆయన ధూప, దీప, నైవేద్యాలను కాక తాండవ నర్తనాన్నే కోరుకొంటాడు. రత్నాభరణాల అలంకరణల కంటే సృష్టి, స్థితి, లయలను తెల్పే తాండవనర్తనమే ఆయనకు ప్రీతి. తన సర్వస్వాన్ని భక్తులకే ఇచ్చి, శ్మశానవాటికనే తన వసతిగా చేసికొని నివసించే ఆ మహానటునికి ఓంకార నాద వికాసాన్ని తెలియజేసే ఆ తాండవనర్తనం తప్ప ఇంకేం కావాలి ?

అందుకే వేయి సంవత్సరాల పూర్వం ఆంధ్రవీరులైన మైలారుదేవులు, పశుపతులు, మహేశులు ఆ నటరాజమూర్తిని తాండవ నర్తనంతో ఆరాధించి ప్రసన్నం చేసికొనేవారు. పై నాలుగు తెగలవారి జీవితాలు త్యాగమయమైనవి. దేశంకోసం, దేశ సౌభాగ్యం కోసం, తాము నమ్మిన ధర్మంకోసం తమ జీవితాలను అర్పించిన త్యాగమూర్తులు వారు. అందుకే వారు వీరులై వెలిశారు. వారి స్మారక చిహ్నాలుగా పల్లెప్రజలు వీరకల్లులను ప్రతిష్ఠించి నేటికీ పూజలు చేస్తున్నారు.

కాకతీయ వీరులు రణరంగంలో ప్రవేశించేటప్పుడు రుద్రప్రేరణగా ఈ నాట్యం చేసేవారు. ఆ వీరులు చేసిన వీరనాట్యమే ఈ పేరిణి.

కాకతీయుల అనంతరం ఈ నాట్యానికి ఆదరణ తగ్గింది. వీరశైవం తగ్గుముఖం పట్టి వీరవైష్ణవం ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ప్రజల అధ్యాత్మిక జీవితంలో మార్పు వచ్చింది. దీంతో ఇది మరుగుపడిపోయి, క్రమేణా కాలగర్భంలో కలిసిపోయింది. వీరభద్రుని సంబరాలలో ప్రదర్శించే కొన్ని విన్యాసాల రూపంలో మాత్రం ఈ వీరనాట్యం ఇంకా నామ మాత్రంగా నిలిచి ఉంది.

కాకతీయ గణపతి దేవుని బావమరిది జాయప ఒక గొప్ప సైన్యాధిపతి. అంతేకాదు, అయన ఒక నర్తకుడు, నాట్యశాస్త్రవేత్త, నృత్తరత్నావళి అనే ఒక నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాన్ని ఆయన రచించాడు. ఈ పేరిణి శివతాండవం గురించి ఆయన ఆ గ్రంథంలో వివరించాడు. ఈ నాట్యం గురించి అంతకుముందు శైవాగ మాలలో కొంతవరకు వివరించబడింది.

వరంగల్ జిల్లా పాలంపేటలో వెలిసిన రామప్ప ఆలయంలో ఈ నాట్యానికి సంబంధించిన శిల్పాలు ఉన్నాయి. నృత్తరత్నావళిని, ఈ శిల్పాలలోని భంగిమలను ఆధారం చేసికొని పరిశోధించి, పది సంవత్సరాలు శ్రమించి కాల గర్భంలో కలిసిపోయిందనుకొన్న ఈ మహానర్తనాన్ని నేను వెలికితీసి, రూపకల్పన చేసి, పునః సృష్టించి కళాలోకానికి అందించగలిగాను.

పూర్వ వైభవంతో, ప్రతిభతో ఈ నాట్యం మళ్లా వికసించి, ప్రజల ఆదరణ పొందగలదని నేను ఆశిస్తున్నాను.

పేరిణి శివతాండవం అన్న గ్రంథంలో ఈ నాట్యం గురించి వివరంగా వ్రాశాను, దాన్ని మీరు చదవండి.

ప్రశ్న : కౌతమంటే ఏమిటి? దీనిని ప్రదర్శించే విధ మేమిటి?

సమాధానం : ఆలయాల్లో జరిగే నృత్యపూజల్లో ఆ యా దేవతలకు సంబంధించి ప్రత్యేకంగా నృత్యమాడడానికి తగిన ప్రార్థన గీతాలు సాధారణంగా నృత్య ప్రదర్శనలో మనం ఉపయోగించే ఆట, ఆది, త్రిపుట, జంపె మొదలైన తాళాలలోగాక 101 తాళాలలోని కొన్ని ప్రత్యేక తాళాలలో ఈ కౌతాలను ప్రదర్శించ వలసి యుంటుంది. అంటే వినాయక, రుద్ర లక్ష్మి, సింహ నందన, గరుడ ఇత్యాది తాళాలలో గురు, లఘు, ప్లుత విన్యాసాలతో ప్రదర్శించాలి. కౌతాలన్నిటిలో వినాయక కౌతం చాలా ముఖ్యమైంది. ప్రతి నాట్యప్రదర్శనకి ముందుగా విఘ్నరాజును ప్రార్థించ వలసియుంటుంది. ఈ వినాయక కౌతం వినాయకతాళంలోనూ, త్రిభిన్న తాళంలోను రచింపబడి యున్నా వినాయక తాళంలోనే దీనిని ప్రదర్శించడం ఆచారంగా వస్తున్నది. ఈ తాళానికి డబ్బైరెండు అక్షరాలు. ఈ తాళానికి అంగసంజ్ఞలు: గ గ గ ల ల ప గ ల ల ప. "గ" అంటే గురువు. దీనికి 8 అక్షరాలు. "ల" అంటే లఘువు. దీనికి 4 అక్షరాలు. "ప" అంటే ప్లుతం. దీనికి 12 అక్షరాలు. ఈ మూడు అంగాల ఆధారంగా వినాయక కౌతం కూర్చబడింది.

ఈ సంకేతాలకు ఎలా నృత్యాన్ని ప్రదర్శించాలో శాస్త్రగ్రంథాలలో వివరించబడి యుంది. ప్రతి కౌతము ఐదు భాగాలుగా విభజింపబడి యుంటుంది. 1. సూలూ విన్యాసంతో ఈ కౌతానికి నర్తనాన్ని ప్రారంభించాలి, తర్వాత 2. తత్కారాని ఆటను ప్రదర్శించాలి. ఆ తర్వాత 3. తహన జతిని ప్రదర్శించాలి. ఈ తహన జతిని ఆడినా పాడినా వీణపైని తహనాలు వాయించి నట్లు ఉంటుంది. దీనిని ముగించిన తర్వాత 4. అసలు కౌతాన్ని ప్రదర్శించాలి. చివరగా 5. అయిదు విధాలైన గతులలో అయిదు తీర్మానాలను ఆడి ముగించాలి.

భగవంతునికి ఆత్మార్పణం చేసికొనే నృత్యం ఇది గనుక ఆడంబరం, అట్టహాసం లేకుండా ప్రశాంతంగా దీనిని ప్రదర్శించడం ఒక ఆచారం. భక్తి, తన్మయత్వం దీనికి ముఖ్యం.

బీజాక్షరాలను ఉచ్చరించి దేవతలను ప్రసన్నులను చేసుకొనడం మన హిందువులు ఆచరించే పద్ధతులలో ఒకటి. కొన్ని అక్షరాల సంపుటి ఒక్కొక బీజాక్షరం. ఒక ప్రత్యేక పద్ధతిలో ఆ సంపుటి ఏర్పడినందున ఆ బీజాక్షరాన్ని స్వచ్ఛంగా ఉచ్చరించినప్పుడు ఒకానొక శక్తి ఉత్పన్నమౌతుంది.

ఒక్కొక్క బీజాక్షరంలోని వేర్వేరు అక్షరాలను ఒక క్రమపద్ధతిలో మృదంగ వరుసలుగా కొన్ని ఆవృత్తులుగా వాయిస్తే ఆ దేవతలు ప్రీతి చెందు తారు. ఈ విధంగా కూర్చబడే జతులు ఈ కౌతాలలో ఉన్నాయి.

ఆలయ నృత్యాలలో అయిదు అక్షరాల ఖండగతికి చాలా ప్రాముఖ్యం ఉంది. ఏ జతినైనా అయిదక్షరాల గతిలోనే ఎక్కువగా పాడుతూ ఉంటారు. ప్రతి కౌతంలోనూ అయిదు భాగాలు ఉంటాయి. శివుడు పంచముఖుడు, పంచాక్షరీ పారాయణకు ప్రసన్నుడు. అందువల్లనే ప్రతి కౌతంలోను అయిదు భాగాలు ఉంటాయి.

ప్రశ్న : కైవార మంటే ఏమిటి ? దీనికి కౌతానికి గల భేద మేమిటి ?

సమాధానం : దేవతలను, భూమీశులను కీర్తిస్తూ పాడే గీతాలను కైవారా లంటారు. ఒక జతి నర్తనంతో కైవారాన్ని ప్రారంభించాలి ఆ తర్వాత స్తోత్ర గీతాన్ని పాడాలి. ఆ గీతంలోని సాహిత్యానికి అనుగుణంగా నృత్యం చేయాలి. ఆ తర్వాత ఒక జతిని ఒక తీరికను ప్రదర్శించి ముగించాలి.

కైవారాలు, కౌతాలు ఒక విధంగా కనబడతాయి గాని ఆట క్రమంలో తేడా ఉంది.

కవుతాల ప్రదర్శనలో సాహిత్యాన్ని పాడినా ఆ సాహిత్యానికి అడవుల క్రమం గల నృత్తం మాత్రం ఉంటుంది. కైవారాలలో మాత్రం ప్రారంభ జతులకు, ముగింపు తీరికలకు అడవు నృత్త ముంటుంది, మధ్యలో వచ్చే సాహిత్యానికి మాత్రం నృత్య ముంటుంది.

ప్రశ్న : అష్టదిక్పాలుర ఆరాధనా క్రమాన్ని వివరించండి.

సమాధానం : మనం ఏదైనా ఒక ప్రసిద్ధమైన ఆలయానికి వెళితే, ఆ యాలయ తూర్పు దిక్కున ఉండే ఇంద్రస్థానమైన ధ్వజ స్థంభం మొదలుకొని అగ్ని, యమ, నైరుతి, వరుణ, వాయు, కుబేర, రుద్ర స్థానాలను అనుసరించి వరుసగా ప్రదక్షిణ చేసినప్పుడు, ఆ యా స్థానాలలో వృత్తాకార శిలలు ప్రతిష్టింపబడి ఉండడం మనం చూడవచ్చును. ఆ శిలలే ఆ యా దేవతల ఆహ్వాన పీఠాలు. పర్వదినాలలో యాజ్ఞికులు ఈ పీఠాలవద్ద పూజలు జరిపి ఆ దేవతలను ఆహ్వానిస్తారు. దీనినే ధ్వజారోహణ అంటారు. ధ్వజ స్థంభం వద్ద పతాక ఆవిష్కరణ జరుగుతుంది దీనినే బలిహరణ అంటారు. బ్రహ్మస్థానం మొదలుకొని అష్ట దిక్కులయందు అష్టదిక్పాలురకు ఆరాధన జరుగుతుంది. దీనిని 'నవసంధి' అంటారు ఈ నవసంధి జరిగిన అనంతరం మూలవిరాట్టుకు ఎదురుగా నున్న బలి పీఠం పైని నృత్యపూజ జరుగుతుంది.

అయితే కొన్ని ప్రాంతాలలో, దేవాలయం కేంద్రంగా కొన్ని ఊళ్ళు అభివృద్ధి చెందినవి ఉన్నాయి. అటువంటి గ్రామాలలో ఈ పీఠాలు దేవాలయంలోనే కాక ఆ యూరికి ఎనిమిది దిక్కులలోను గూడ ఉంటాయి. పర్వదినాలలో ఈ పీఠాలవద్ద గూడ పూజలు జరుగుతాయి. ఆ యూరికే అష్ట గ్బంధన జరుగుతుంది. ఇలాంటి గ్రామాలలో ఏ యొక దేవునికైనా ఉత్సవం జరిగినప్పుడు మరియొక దేవునికి ఉత్సవం జరగదు. సూళ్లూరుపేటకు దగ్గరలో నున్న మన్నారు పోలూరు గ్రామంలో ఇలాంటి పీఠాలను నేను చూశాను.

నవసంధి పూజా విధానం ఈ క్రింది విధంగా జరుగుతుంది :

ముందుగా బ్రహ్మ స్థానంలో పూజ జరుగుతుంది. అక్కడ నుండి యాజ్ఞికులు, పెద్దమేళంవారు అంటే సన్నాయి మేళం వారు. అంటే నట్టువ మేళం వారు తూర్పు దిక్కున గల పీఠం వద్దకు వెళ్తారు. అక్కడ యాజ్ఞికులు ఆ దిక్కుకు సంబంధించిన దేవతను మంత్ర పూరితంగా ఆహ్వానించి అర్ఘ్య పాద్యములను సమర్పించి, ఆసీనులను చేస్తారు. అతిథి పూజ చేస్తారు. భోజనం పెడతారు. ఇది జరుగుతున్నంత సేపూ పెద్ద మేళంవారు వాయిద్యాలను వాయిస్తూనే ఉంటారు.

ఆ తర్వాత, యాజ్ఞికుల ఆదేశానుసారం ఆ దేవతకు ఇష్టమైన రాగాన్ని చిన్న మేళంలోని ముఖవీణ వాయిద్యకుడు వాయిస్తాడు. తర్వాత ఆ దేవతకు ప్రీతికరమైన తాళాన్ని డోలు మొదలగు వాయిద్యకారులు వాయిస్తారు. అప్పుడు ఆలయ నర్తకి ఆ దేవతకు ప్రీతికరమైన నర్తనాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. అంతటితో ఆ దిక్కు దేవతకు చేసే సేవ ముగుస్తుంది. ఇదేవిధంగా ఇతర దిక్కులలోని దేవతలకు సేవలు జరుగుతాయి.

పూర్వం ఈ సేవలు రాత్రి పదిగంటల ప్రాంతంలో ప్రారంభమై ఉదయం నాలుగు గంటల సమయం వరకూ జరిగేవి. ఈ సేవలు జరుగుతున్నంత సేపు మేళాలవారు వాయిద్యాలను వాయించేవారు. దేవనర్తకులు నాట్యం చేసేవారు.

ఇటువంటిదే మరొక ఆరాధనా క్రమ ముంది.

ఆలయంలోని స్వామిని వేకువ జామున మేల్కొలిపినప్పటినుండి రాత్రి ఆ స్వామికి పవ్వళింపు సేవ జరిగేవరకు షోడశోపచారాలు జరుగుతాయి. ఈ సేవల్లో వివిధ రకాలైన పాటలను పాడ్డం, నాట్యం చేయడం ఆచారంగా ఉండేది. రాత్రి స్వామివారికి పవ్వళింపు సేవ ముగించిన తర్వాత ఆ యాలయ తలుపులను మూసి, ఆ యాలయాన్ని కాపాడమని అష్టదిక్పాలురకు ఆలయాన్ని అప్పగించే వారు. ఆ సమయంలోగూడ నృత్య గానాలు ఉండేవి. దీనినే "ప్రహరి" అంటారు.

వేకువజామున మేల్కొలుపులు ఎంత ముఖ్యమైనవో, రాత్రి పవ్వళింపు సేవ తర్వాత జరిగే ఈ ప్రహరి అంతకంటే ముఖ్యమైనదిగా పూర్వం పరిగణించేవారు.

ఆలయ ఉత్సవ సమయాలలో జరిగే మరొక పూజాక్రమం "భేరీపూజ".

పూజాసమయంలో వాయించడానికి ప్రతి ఆలయంలోను ఒక భేరీ ఉంటుంది. పర్వదినాలలో ఈ భేరిని ప్రత్యేకంగా పూజించేవారు. తర్వాత ఆ భేరిని వాయిస్తూ 33 రాగాలలో 33 తాళాలలో పాడుతూ 33 రకాల నర్తనాలను ప్రదర్శిస్తూ 33 కోట్ల దేవతలను ఆహ్వానించేవారు ఆ సమయంలో ప్రత్యేక దరువులను పాడడం గూడా కొన్ని చోట్ల ఆచారంగా ఉండేది. ఆలయపూజా విధానాలలో ఇదొక ముఖ్యమైన అంశం.

ఈ పూజానర్తనాలు వేరు. కల్యాణమంటపం వద్ద ఉత్సవమూర్తులు కొలువై యుండగా దేవనర్తకులు ప్రదర్శించే కేళికలు వేరు. పూజాసమయాల్లో ప్రదర్శింపబడే నర్తనాలు నృత్త ప్రాధాన్యత గలవి. అపూర్వ తాళాల్లో ప్రదర్శింపబడే కళాఖండాలు ఇవి.

వినోదాత్మకమైన నృత్త, నృత్య అభినయాలను కేళిక అంటారు.

ఈ యాగమ నృత్యాలు శివాలయాల్లో ఒక విధంగాను, విష్ణు ఆలయాల్లో వేరొక విధంగాను రూపొందాయి.

శివుడు నర్తన ప్రియుడు 108 కరణాలను సృష్టించిన నటరాజు ఆయన. వీటిలో భుజంగ, భుజంగత్రాస, భుజంగ భ్రమణ, నికుంచిత మొదలైనవి కొన్ని ఆయనకు చాలా ప్రీతికరమైనవి. అందువల్ల ఇవి శివుణ్ణి ఆరాధించేటప్పుడు ప్రత్యేకంగా ప్రదర్శింపబడతాయి.

విష్ణువు అభినయ ప్రియుడు. అందువల్ల అభినయ ప్రాధాన్యంగల రచనలకు నాట్యం చేస్తారు.

పార్వతివల్ల లాస్యం, శివునివల్ల తాండవం రూపొందాయి. వీటికి వీరు కర్తలయినట్టే విష్ణువు అభినయానికి కర్త. కృష్ణావతారంలో విష్ణువు రెండు సార్లు తాండవాన్ని ప్రదర్శించాడు. అయితే శివుని తాండవానికి, కృష్ణుని తాండవానికి తేడా ఉంది. చారీ, కరణ, అంగహారాల విన్యాసాలతో శివుని తాండవం ప్రత్యేకంగా విలసిల్లుతుంది. కృష్ణుని తాండవం లయ ప్రాధాన్యంగల ఆట. శివుని తాండవంలో అనేక భంగిమలు ఉంటాయి. శివుడు అర్ధనారీశ్వరుడయ్యాడు. వామ భాగం పార్వతిరూపం, దక్షిణభాగం శివరూపం. అందువల్ల అర్ధనారీశ్వర నర్తనంలో దక్షిణభాగం తాండవాన్ని, వామ భాగం లాస్యాన్ని ప్రదర్శించినట్లు భావించవలసి యుంటుంది. ఈ ద్వివిధమైన నర్తనాలను ఏకకాలంలో "హరుడు అర్ధాంగుడై ఆడే". ఇటువంటి పాటలకు నర్తనం చేస్తే అది అర్ధనారీశ్వర నర్తనం మౌతుంది.

ప్రశ్న : ఆంధ్రనాట్య శిక్షణ క్రమాన్ని గురించి వివరించండి?

సమాధానం : నృత్యాన్ని అభ్యసించ దలచిన బాలికను తగిన వయస్సు రాగానే ఆమె తల్లితండ్రులు ఆమె నొక శుభ ముహూర్తాన గురువు వద్దకు తీసికొని వస్తారు. ఆ గురువు వినాయక పూజచేసి, ఆ యమ్మాయిని పద్మాసనంలో కూర్చోబెట్టి,

"ఆంగికం భువనం యస్య
వాచికం సర్వ వాఙ్మయం
ఆహార్యం చంద్ర తారాది తం
వందే సాత్వికం శివం" అనే శివస్తోత్రాన్ని

"శృంగార రస సందోహం
శ్రితకల్ప మహీరుహం
శ్రియే శ్రీనాథ మేవాహం
శాంతలోక శుభావహం" అనే విష్ణు స్తోత్రాన్ని

"గురు బ్రహ్మ గురు విష్ణు
గురుర్దేవో మహేశ్వరః
గురుసాక్షాత్ పరబ్రహ్మ
తస్మయ్ శ్రీ గురువే నమః" అని గురు వందన
శ్లోకాన్ని వల్లింపజేసి,

"సముద్ర వసనే దేవీ
పర్వతః స్తన మండలే
నాట్యం గరిష్యే భూదేవి
పాద ఘాతం క్షమ స్వమేత్" అని భూదేవికి నమస్క

రింపజేసి, పీఠిక అంగికాభినయాన్ని చెపుతారు. ఆ తర్వాత నమస్కారాన్ని ఏ విధంగా చేయాలో నేర్పుతారు.

ఆ తర్వాత ఆ బాలికను నిలబెట్టి, అర్ధమండలం కుంగి, నడుంమీద రెండు చేతులను శిఖర లేక అర్ధచంద హస్తాలతో ఉంచి, "తాత్తై, తాతై" అనే అడుగులు వేయడం నేర్పుతారు.

పూర్వం కళాకారిణి పూర్తిగా నృత్యానికే అంకితమయ్యేది గనుక ఆమెకు సంస్కృతాంధ్ర భాషల్ని, శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని పూర్తిగా నేర్పేవారు రోజూ

తొక్కాటం, సాములను ప్రత్యేకంగా చేయించేవారు. కాని ప్రస్తుత కాలంలో వీటిని ఎవరూ నేర్పడం లేదు.

పైని చెప్పిన అడుగులు ఆ విద్యార్థినికి బాగా వచ్చిన తర్వాత అడవులు, అడుగులు, నృత్త, నృత్యహస్తాలు చెబుతారు. ఇవి క్షుణ్ణంగా వచ్చిన తర్వాత అడవుల కూర్పుతో జతులను, తీర్మానాలను నేర్పుతారు. ఆ తర్వాత వివిధ గతులు, గమకాలు, భ్రమణాలను చెప్తారు. "తై తత్తై, తాదితిదిత్తై, తత్తై తాం గిణతోం, తెయ్యందత్తా" అనే అడుగులను, "తత్తై తాహ" అనే మండె అడుగులను నేర్పి, ఒడ్డికల్లో శిక్షణ ఇస్తారు. దృష్టి, గ్రీవ, భూపుట విన్యాసాలలో శిక్షణనిచ్చి, వీటిని బాగా అభ్యసించిన తర్వాత పుష్పాంజలి క్రమాన్ని, వినాయక కౌతాన్ని నేర్పుతారు. ఈ రెండు నాట్యాంశాలను స్పష్టంగా ఆ బాలిక చేయ గలిగిన తర్వాత ఆమె "గజ్జెపూజ" చేయాలి. క్రొత్త గజ్జెలను దారంతో అల్లి పసుపు పూసి, శుచిగా వాటిని ధరించాలి. ఆమె బియ్యంపైని నిలబడి మొదటి సారిగా గజ్జెలతో నాట్యమాడుతుంది. ఆ తర్వాత జతి స్వరం, శైవారం, వర్ణం, పదం, అష్టపది, దశావతారాలు, జావళి, శ్లోకం మొదలైన అంశాలకు నృత్త, నృత్య, అభినయాలను ఆ బాలికకు నేర్పిస్తారు. వీటితో ఆగమశాస్త్ర యుక్తమైన కర్నాటక నాట్యక్రమం ముగుస్తుంది.

దీని తర్వాత పారిజాత ఆటక్రమాన్ని నేర్పుతారు. ఈ యాటకు, కర్నాటక కచ్చేరీ ఆటక్రమానికి తేడా ఉంది. ఈ రెండింటిలోనూ రాగ తాళాలు ఒకటే అయినా పారిజాతంలో దరువు ఆట ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది. అందువల్ల అడవుల ప్రదర్శన మారుతుంది.

పారిజాతంలో దరువు, ద్విపద, ద్విపదార్థం, కందం, కందార్థం, పద్యం, అర్ధచంద్రిక, ఏల, మొదలైన దేశీయ రచనలకు ఆట క్రమాన్ని ముందుగా నేర్చుకోవలసి యుంటుంది. తర్వాత నవ జనార్దన పారిజాతాన్ని నేర్చుకొని ఆ బాలిక "రంగ ప్రవేశం" చేయవచ్చును. మొదటిసారి రంగస్థలాన్ని పూజించి, గురువును సత్కరించి, హితులు, సన్నిహితులకు తాను నేర్చుకొన్న నాట్యకళను

ప్రదర్శించడాన్నే "రంగ ప్రవేశం" అంటారు. దీనిని "రంగపూజ" అని కూడా అంటారు. తమిళ సోదరులు దీనిని "అరంగేత్రం" అంటారు.

చిన్నికృష్ణుని తాండవం లయానుగుణంగా ఆడుతున్నట్టు ఉంటుంది. శివుని తాండవం తాళ ప్రాధాన్యం గలది. కృష్ణుని తాండవం లయ ప్రాధాన్యం గలది. ఒక్కొక్క నర్తనంలో ఒక్కొక్క అంశం ప్రధానంగా ఉంటుంది.

శివపార్వతులు తమ తాండవలాస్యాలలో ఒకే రకమైన చారీ, రేచక, ప్లవన, భ్రమరాదులను, కరణాంగహారాలను ప్రదర్శించినా ఆ ప్రదర్శనలలోని తీరులు వేరు. శివుని విన్యాసాలు ఉద్ధతంగాను, గంభీరంగాను ఉంటాయి. పార్వతి విన్యాసాలు సుందరంగాను సుకుమారంగాను ఉంటాయి.

ప్రశ్న : పరమ శివుని నర్తనాలు ఎన్ని విధాలు?

సమాధానం : ఆనందతాండవం, సంధ్యాతాండవం, కలికతాండవం, ఉమా తాండవం, విజయతాండవం, ఊర్ధ్వతాండవం, ప్రళయతాండవం అని శివుడు సప్త తాండవాలను ప్రదర్శించాడు. అయితే వీటిని ప్రణవ, ప్రణయ, ప్రళయ అనే మూడు తాండవాలుగా విభజించవచ్చును. శివుడు వీటినేగాక శుద్ధ, దేశి, పేరిణి, ప్రేంఖణ, కుండలి, దండిక, కలశ నర్తనాలను గూడ ప్రదర్శించాడు. వీటిలోని శుద్ధ, పేరిణులలో విచిత్రమైన విన్యాసాలు ఉన్నాయి. శుద్ధనర్తనాన్ని దేవాలయాలలో స్త్రీలుగూడా ప్రదర్శించేవారు. శుద్ధనర్తనంలో దక్షిణ, వామ, వేలా, లతా, విద్యుత్ భ్రమణాలు, ఊర్ధ్వతాండవం అనే ఆరు రకాల విన్యాసాలు ఉన్నాయి. పలు విధాలైన తాళాలకు ఒక క్రమపద్ధతిలో ప్రదర్శించే కరణాంగ హార విన్యాసాలు ఇవి. ఇలాగే పేరిణి లేక పేరణకు ఘర్ఘర, కవివాచక, వికట, వినయ, శాపగ్రయం అనే అంగాలు అయిదు ఉన్నాయి. నేను వ్రాసిన "పేరిణి శివతాండవం" అనే గ్రంథంలో వివరించాను.

పార్వతీదేవి అయిదు రకాలైన తాండవాలను ప్రదర్శించింది. స్త్రీ అయిన పార్వతి ప్రదర్శించే నాట్యం లాస్యం కావాలిగాని తాండవం ఎలాగ అవుతుంది

అన్న సందేహం మీకు కలుగవచ్చును. స్త్రీ నట్టువమేళంతో సభలో కూర్చుని రసభావాదులను అభినయించడం లాస్యం. కాని ఆమె నిలబడి కరణాంగహార విన్యాసాలను ప్రదర్శిస్తే అది తాండవ మౌతుంది. ఆమె కుంచిత, నికుంచిత, ఆకుంచిత, అర్థకుంచిత, పార్శ్వకుంచిత అనే అయిదు తాండవాలను ప్రదర్శించింది.

ఇంతవరకు గురువువద్ద నేర్చుకొన్న విద్యను ఆ బాలిక ప్రదర్శిస్తూ వచ్చింది. ఇకమీద ఆమె తన స్వశక్తితో తన నాట్యానికి, అభినయానికి మెరుగులు దిద్దుకోవలసి యుంటుంది. దీనినే మనోధర్మం అంటాము. మనోధర్మాన్ని పెంపొందించుకొంటే గాని కొత్త అంశాలను నాట్యాన్ని కూర్చడం అలవడదు.

పూర్వం ఆడే నర్తకే పాడుకొనేది. ప్రస్తుతం ఈ పద్ధతి తెరమరుగైంది.

ప్రశ్న : నాదబ్రహ్మ స్వరూపమైన 'ఓం' కారమునకు నృత్త, నృత్య అభినయాలకు గల సంబంధ మేమి ?

సమాధానం : నాదబ్రహ్మ స్వరూపమైన "ఓం" పరబ్రహ్మ స్వరూపం. ఇది త్రిగుణాత్మకం, త్రిమూర్తులకు నిలయం, సృష్టి, స్థితి లయలకు కారణభూతం, సృష్టించువాడు బ్రహ్మ, ఆ సృష్టికి రూపురేఖలు దిద్ది రక్షించువాడు విష్ణువు, సృష్టికి లయకారకుడు శివుడు. ఈ త్రిమూర్తుల మూల స్వరూపమే 'ఓం' కారము. ఇది హైందవ తత్వవేత్తల విశ్వాసము.

సంగీత పరంగా, లయరూపం, భావరూపం, అక్షరరూపం "ఓం" కార నాద బ్రహ్మం.

ప్రణవ, ప్రణయ, ప్రళయ రూపాలు "ఓం"కార పరబ్రహ్మ స్వరూపం.

1. లయ : చైతన్యం లేని జడ ప్రకృతిలో చైతన్యాన్ని కలిగించడమే లయ విన్యాసం. సృష్టి జరగడానికి ఈ చైతన్య విన్యాసమే కారణమౌతున్నది.

మృదంగం పైని "తాం" అని జరిగే ఈ లయ విన్యాసం సంపూర్ణ నాద వికాసంతో ప్రారంభమై "త ది తో ణం" అనే రూపాల్లో అయిదు జాతి విన్యాసాలుగా వికసిస్తుంది. సమస్త జీవకోటిని మేల్కొలుపుతుంది.

2. స్వరం : "సరిగమపదని" అనే సప్త స్వరాల వివిధ కలియికలవల్ల వివిధ భావాలు పుడతాయి. రసోత్పత్తి జరుగుతుంది. వివిధ అనుభూతులు కలుగతాయి.

3. అక్షర రూపం : అక్షరాల వల్ల భాష ఏర్పడుతుంది. ఒకరి భావాన్ని ఇంకొకరికి వ్యక్తపరచడానికి ఈ భాష ఒక సాధనం.

ఇటువంటి త్రిగుణాల వల్లనే లయ ప్రాధాన్యంగల నృత్తం, భావ ప్రాధాన్యం గల అభినయం సృష్టింపబడ్డాయి.

త్రిగుణాత్మకమైన "లయ" సృష్టి అంతాన్ని సూచిస్తుంది. త్రిగుణాత్మకమైన సంగీతంలోని "లయ" సృష్టి ప్రారంభాన్ని సూచిస్తుంది.

సృష్టి అంతమందు, ఏ నాద బ్రహ్మంనుండి సృష్టి జరిగి, అనేక రూపాల్లో వికసించిందో, మళ్లా ఆ నాద బ్రహ్మంలోనే అది చేరిపోతుంది. మళ్లా వేరొక సృష్టికి అది కారణమౌతుంది.

అణుమాత్రమైన మర్రి విత్తనాన్ని భూమిలో నాటితే అదొక మహావృక్షమై, ఊడలను చాచి, విరాజిల్లి, అందరికి నీడను ప్రసాదించి, సేదతీరుస్తుంది. ఆ మహా వృక్షం యొక్క విత్తులోనే మరొక మహావృక్షం ఇమిడి యుంది. ఇదే సృష్టి రహస్యం.

ఇదే విధంగా పూరింపబడిన "ఓం" కార నాదంలో అనేక తాళ, లయ గతులు వికసించి, అనేక భావానుభూతులను కలుగ జేసి, అనేక కల్పనలకు కారణభూతమౌతుంది. మళ్లా అది ఒక సూక్ష్మ నాదస్వరూపంగా మారి, వికసించి

మళ్లా అంతరించి పోతుంది. ఈ ప్రక్రియే నృత్త, నృత్య అభినయాలుగా రూపొం దుతూ ఉంటుంది. కనుక ప్రతి కళాకారుడు సుస్వరంతో, సుగాత్రంతో, స్వచ్ఛ మైన ఉచ్చారణతో సంగీత సరస్వతిని ఆరాధించాలి "ఓం"కార నాదోపాసన చేయాలి వీటి ద్వారా త్రిమూర్తులను నృత్త, నృత్య, అభినయ రూపాలతో ఆరా ధించ గలగాలి.

ప్రశ్న : పుష్పాంజలి అంటే ఏమిటి ?

సమాధానం : భరతుడు తన నాట్యశాస్త్రంలోని "తాండవ లక్షణం" అనే అధ్యాయంలో చారి, కరణ, అంగహారాలను, వాటి విన్యాసాలతో ఏర్పడే 108 కరణాలను వివరించాడు. ఈ కరణాలలో మొదటిది "తలపుష్పపుట". నర్తకి ఈ కరణంతో నిలబడి, పుష్పపుట హస్తంతో పూవులను తీసికొని, చూర్ణికలను పఠించి, తన ఇష్టదైవానికి లేక సభకు ఆ పూవులను సమర్పించడాన్ని పుష్పాం జలి అంటారు. కేవలం పుష్పాలను సమర్పించడం పుష్పాంజలి కాదు. అయితే ఈ పుష్పాలను దేవతలకు ఎలా సమర్పించాలి? పండితులకు ఎలా సమర్పించాలి? అన్న విషయాలను గురుముఖంగా నేర్చుకొనవలసి యుంటుంది.

పువ్వులను సమర్పించిన తర్వాత నర్తకి మండె వేసి కూర్చుని, భూదేవికి నమస్కరించి, సమంలో నిలబడి, సభావందనం చేయాలి. దేవతలకు శిరంపైని, గురువులకు ముఖంపైని, సదస్యులకు హృదయంపైని హస్తాలను పట్టి నమస్కరిం చాలి. తర్వాత రెండు చేతులతోను పతాక హస్తాలను పట్టి, ఇరుప్రక్కలకు చాచి, సమదృష్టితో, సమ స్థానంలో నిలబడాలి. ఆ తర్వాత గజ్జెలు కట్టుకొని అడ్డితచారీ, మొహర నర్తనాన్ని చేయాలి. పూర్వం నర్తకులు పాటిస్తూ ఉంచిన ఆచారం ఇది. గజ్జెలు ధరించిన తర్వాత సభకు నమస్కరించేవారు కారు. ప్రదర్శనను ముగించిన తర్వాత భూదేవికి నమస్కరించి, గజ్జెలను విప్పి, తర్వాత సభకు నమస్కరించేవారు. దీనికి కారణం, గజ్జెలు ధరించిన నర్తకిని సరస్వతికి ప్రతి రూపంగా పెద్దలు ఎంచేవారు.

గజ్జెలు కట్టుకొని, అడ్డి మొహర నర్తనాన్ని నర్తకి ప్రారంభించేటప్పుడు, "తాం తాతై తై । త్రై జగదత్తాం" అనే 5 అక్షరాల ఖండగతిలో నృత్తం చేయాలి. సమవిషమముల సమ్మేళనంతో అనగా 2 అక్షరాల సమగతి 3 అక్షరాల విషమ గతుల చేరికతో 5 అక్షరాల ఖండగతి ఏర్పడుతుంది గనుక ఈ ఖండ గతితో నృత్యకేళికను ప్రారంభించడం శుభమని భావిస్తారు. శివుడు పంచ ముఖుడు, పంచాక్షరి, శివ పంచాక్షరి పంచభూతాలు, తిశ్ర, చతురశ్ర, మిశ్ర, ఖండ, సంకీర్ణ అని గతులు అయిదు. చాచత్పుట, చచ్చత్పుట, ఉద్ఘట్ట, సంప క్వేష్టక, షట్పితాపుత్రిక అని మార్గతాళాలు అయిదు. ఈ విధంగా అయిదు సంఖ్యకు శాస్త్రాలలో ఒక ప్రత్యేకత ఉంది. అందువల్లనే అడ్డితాన్ని ఈ గతిలో ప్రారంభించడం ఒక ఆచారంగా పరిణమించింది. ఆది నాట, అంత్య సురట అన్న ఆచారం గూడా ఇక్కడ పాటింపబడుతూ ఉంటుంది.

ఆకాశచారి, భూచారి, రెండుప్రక్కలా రేచక విన్యాసాలు, దక్షిణ, వామ భ్రమణాలు, విన్యాసాలు ప్రదర్శించిన పిదప "మొహర"తో ఈ నర్తనం తీర్మానించబడుతుంది.

పుష్పాంజలి ప్రారంభ నృత్తం గనుక మొదటిసారిగా ఇందులో పతాకం, త్రిపతాకం, అర్ధపతాకం, శిఖరం, కటకాముఖం, కపిత్థం, అలపల్లవం, అర్ధచంద్రం మొదలైన నృత్తహస్తాలు ప్రయోగింపబడుతూ ఉంటాయి.

నర్తకులు ఓంకార నాద పూరింపు గల సంగీత స్వర సంపన్నమైన రాగానికి, మృదంగ జతులకు నర్తనమాడతారు. సృష్టి, స్థితి, లయలకు, బ్రహ్మ విష్ణు, ఈశ్వరులకు మూలాధారమైన ఓంకారనాదబ్రహ్మాన్ని నృత్తం ద్వారా ఆరాధించడం అడ్డితం. పుష్పాంజలిలో పాట ఉండదు. కేవలం స్వరాలు మృదంగ కట్టు జతులు గల గానం ఉంటుంది. శుద్ధ నృత్తం తప్ప రసమేదీ ఉండదు

ప్రశ్న : పద వర్ణము అంటే ఏమిటి ? దీని విశిష్టత ఏమిటి ? వివరించండి.

సమాధానం : పద వర్ణం నృత్యానికి పనికి వచ్చే సంగీత రచన. పూర్వం వాడుకలో నుండిన ధ్రువ సంగీత రచన పదరచనల కలియకతో సృష్టింపబడిన ఒక విశిష్ట రచన ఇది. మహారాష్ట్ర రాజుల కాలంలో ఈ రచన ప్రచారంలోకి వచ్చింది. అంతకు ముందు దురుపద కేళికలు మాత్రం ప్రచారంలో ఉండేవి. ఈ పదవర్ణం ప్రచారంలోకి వచ్చిన తర్వాత దురుపద కేళికలు తెరమరుగైనవి.

ఉదాహరణంగా శంకరాభరణం, రూపక తాళంలో గల "వనజాక్షిరో వాని సరసకు రమ్మనవే" అనే పదవర్ణాన్ని వివరిస్తాను.

అమర సింహేంద్రుని తనయుడు ప్రతాపసింహునికి అంకితంగా ఇది రచించబడింది. అయితే ఇతడు తంజావూరు నేలిన ప్రతాపసింహుడు కాదు; మధ్యార్జునను రాజధానిగా చేసికొని రాజ్యమేలిన రాజవరేణ్యుడు. సంగీత నృత్య కళలను ఇతడు విరివిగా పోషించాడు. తంజావూరు నేలిన ప్రతాపసింహుడు కూడా సంగీత నృత్య కళలను పోషించినవాడే. ఈతని పోషణలో సలాం జతులు రచించబడ్డాయి. ఈతని ఆహ్వానం పైనే ముద్దుపళని అనే ప్రసిద్ధ నర్తకి శ్రీకాకుళం నుండి తంజావూరు ఆస్థానానికి వెళ్లింది.

ప్రతాపసింహుని రచన అయిన ఈ పదవర్ణాన్ని దక్షిణాదిలో ఎవరూ ప్రస్తుతం ప్రదర్శించడం లేదు. దీనిని వారు పూర్తిగా మరిచిపోయారు. కాళహస్తి, వేంకటగిరి మొదలైన ప్రాంతవాసులైన కళాకారులకు మాత్రం ఇది బాగా తెలుసు. ఇంతకన్నా కష్టమైనవి చౌక వర్ణాలు. వీటిని పెద్ద వర్ణాలు అని గూడా అంటారు. వీటిని గూడా దక్షిణాదివారు నేడు ప్రదర్శించడం లేదు. ఆంధ్ర కర్ణాటక రాష్ట్రాలలోని కళాకారులు మాత్రం విరివిగా విశిష్ట రీతిలో ప్రదర్శించగలుగుతున్నారు. గోవింద సామయ్య వీటిని కార్వేటి నగర ప్రభువు వేంకట పెరుమాళ రాజేంద్రుని పైని రచించాడు. వీటిలోని సాహిత్యాన్ని బాగా అర్థం చేసికొని అభినయించవలసి యుంటుంది.

"వనజాక్షిరో వాని సరసకు రమ్మనవే" అన్న పదవర్ణాన్ని నేను మా గురువుగారైన శ్రీమతి రాజామణిగారి వద్ద నేర్చుకొన్నాను. దానిని మీకు వివరిస్తాను.

దీనిలోని నాయిక స్వీయ, విరహోత్కంఠిత. నాయకుడు ప్రతాప సింహేంద్రుడు సఖి పార్శ్వచారిణి. విరహ, విప్రలంబ, కరుణలు దీనిలోని రసాలు. దైన్యం, ఔత్సుక్యం మోహం, ఆర్తి, ఆలస్యం, చింత విషాదం, హర్షం, వితర్కం, ఉగ్రం, ఆమర్షం, ఆవేగ సంచారులు ఇందులో ఉన్నాయి

పల్లవి : వనజాక్షిరో వాని సరసకు రమ్మనవే
దైన్యం ఔత్సుక్యం

అనుపల్లవి : ఘనుడైన అమర సింహేంద్రుని వర తనయుడౌ
హర్షం
శ్రీ ప్రతాపసింహేంద్రుని వనజాక్షిరో
ఔత్సుక్యం

ముక్తాయి వేవేవేగమె యిటు రారాద యనుచు
ఔత్సుక్యం ఆలస్యం
విరాళినిగొని । చిరానకని । కరానబిలచిన
హర్షం చింత, దైన్యం ఔత్సుక్యం
గరిమ యేలర సామిగ యింత నే వేడిన
దైన్యం విషాదం
జాలమిక సేయదగునా యిపుడు । ॥వనజాక్షిరో॥
ఆలస్యం వితర్కం దైన్యం

చరణాలు : రావే మనవి తెలిపిన వాడెటుల పలికె ॥రావే॥
దైన్యం చింత వితర్కం దైన్యం

2 ఈ మారుని వెత నే నెటుల సైప తరమా విను ॥రావే॥
ఆర్తి చింత వితర్కం ఔత్సుక్యం

3 దురుసుగ అరవిరిశరములు నిరతము
ఉగ్రత ఆర్తి చింత
గురియగ నా తరమా ॥రావే॥
అమర్ష వితర్కం

4 ఈ మలయ మారుతము
ఆర్తి ఆవేగం
డాయ యిది వేళనుచు
త్రాసము చింత, గ్లాని, ఆవేగము
చిలుకలు కలకల మనుచును । కూయగ విని
ఔత్సుక్యం హర్షం
తాళవశమా ॥ ॥రావే॥
వితర్కం, విషాదం, గ్లాని, దైన్యం

5. ఏలనె ఇటుల చలము నాపై
వితర్కం ఆర్తి
తెలుప మనవె । ఏమి నేరము నే చేసితి
దైన్యం వితర్కం విషాదం
ననుచు । ఇంత పంతము సాధించి
చింత గ్లాని ఉగ్రత దైన్యం
నట్లాయెను । ఇంక నాపై దయవచ్చి
వితర్కం దైన్యం ఔత్సుకం
నన్నేలితే । పచ్చ విలుకా డెట్లు వచ్చునె
దైన్యం ఔత్సుకం వితర్కం

చెలియ ॥ ॥రావే॥

మోహం, ఆర్తి, గ్లాని

ముక్తాయి స్వరం కూర్పు త్రికాల ఆట అడవుసాముకు అనుకూలమైన పద్ధతిలో కూర్చబడి, అన్ని రకాల అడవుల ప్రదర్శనకు అనుకూలమైనవిగా ఉన్నాయి.

"ఈ మలయమారుతము" అన్న నాల్గవ చరణంలో మన్మథోపాలంభనం అభినయించాలి మలయమారుతం, చిలుకల కల కల గానం, వెన్నెలకాక, శైత్యోపచారాలు ఇలాంటి వెన్నిటినో ప్రదర్శించి, విరహ విప్రలంభాన్ని చక్కగా పోషించవచ్చును.

అయిదవ చరణంలో సుమారు ఏభై అడవు విన్యాసాలు ఉన్నాయి. ఆ తర్వాత దైన్యం, వెంటనే ఔత్సుక్యం, ఆ తర్వాత వితర్కం, మోహం, ఆటు పైని గ్లాని మొదలైన సంచారుల అభినయాలను ప్రదర్శించి నర్తకి పాండిత్య ప్రతిభను ప్రదర్శించడానికి వీలైన రీతిలో, ఒక పరీక్షగా దీని పదజాలం కూర్చబడింది.

ఈ పదవర్ణాలలో పల్లవి, అనుపల్లవి, ముక్తాయి, తర్వాత నాలుగైదు, లేక ఆరు చరణాలవరకు ఉండవచ్చును. ముక్తాయి స్వరం తర్వాత వచ్చే చరణమే మళ్లా పల్లవిగా ఉపకరిస్తుంది.

ప్రారంభంలో పల్లవిని పాడగానే గతిని నడిపి తీర్మానాలు పదవర్ణాల్లో అడుతున్నారు. ఆ తర్వాత దానికి అభినయం ప్రదర్శిస్తున్నారు. ఆ తర్వాత అనుపల్లవిని అభినయించడానికి ముందు మళ్లా తీరికలను ఆడి అభినయిస్తారు. ఆ తర్వాత ముక్తాయి స్వర సాహిత్యాలకు నృత్తం, నృత్యం ప్రదర్శించవలసి యుంటుంది.

ఆ తర్వాత చరణాన్ని పల్లవి చేసికొని ఆడవచ్చును. ఇక్కడ కూడా కొన్ని ముక్తాయింపులను ప్రదర్శించి తర్వాత వచ్చే అన్ని చరణాల స్వరాలకు నృత్తం. వాటి సాహిత్యానికి నృత్యం ప్రదర్శించాలి.

పదవర్ణాన్ని ఆడే తీరు పైవిధంగా ఉంటుంది గనుక నృత్త, నృత్యం అభినయాలను ప్రదర్శించడానికి దీ.లో అవకాశముంది.

ప్రశ్న : స్వరపల్లవి శబ్దపల్లవి, సాహిత్యపల్లవి అనగా నేమి? జతిస్వరం, జాతిస్వరం అనగానేమి? స్వరజతికి, జతిస్వరానికి గల తేడా ఏమిటి?

సమాధానం : ఒకానొక తాళంలో ఒక రాగంయొక్క స్వరాలను బంధించి, దానిని పల్లవిగా చేసి, రకరకాల విన్యాసాలతో ఆ స్వర కూర్పును అర్థం స్వర పల్లవి స్వరపల్లవికి జతిస్వరానికి అట్టే తేడాలేదు. అడవులతో గల జతులను ఆడడానికి స్వరపల్లవి ఉపయోగపడుతుంది. ఒక క్రమపద్ధతిలో ఈ జతుల కూర్పు ఉంటుంది. తై అడవు, దితై అడవు తాదితై అడవు మొదలైన కొన్ని అడవులను చేర్చి, ఆడి, తీర్మానించడానికి వీలుగా ఈ కూర్పుంటుంది. ఉదాహరణకు : స్వరపల్లవి.

మోహనరాగం :

పల్లవి : రీసా ౼౼ ధపా గరి దపా గరిసా రీసా
దస దస రీ గా పా దా రీసా ౼౼ ।

1. రిరిగ సగరి దదస పపద గగప రిరిగ
   సరి రిగ గప పద దసదా ॥ రీ ॥

2. సారిగ రిసరీ ౼౼ । సరిసదపా । దసదపగా
   రిరిససా । దసదదా । పదపపా
   రిగ పద పదా ॥ రీ ॥

శబ్ద పల్లవి : రాగ స్వరాలకు బదులుగా మృదంగ శబ్దాలను ఒకానొక రాగంలో పాడుతూ జతులను కూర్చి అడడం శబ్ద పల్లవి.

కమాస్ - ఆది :

పల్లవి : తాం ౨ తరిత దణజం । జగ తగణక జంతరి
తరిత దణత దణ । జణుత నణత దిమి
దిమిత గణత ధిమి । తధీం కణత తక ॥

జతి : తాహత జంతరిత । తజం తరి త । తత్త
రిత్త జణు తకుందరి కిటతక
తతహత జంతరిత । తజంతరిత
తద్ధి తకిటతక
తాహత జంతరి తతహత జంతరి
తాహత జంతరి తాకిట తకజం
తతహత జంతరి తరికిట తకజం
తాతహిత జంతరి తకిటతక జం ॥

తీర్మానం : తహత జంతరి తద్ధి తకిట తక జం
ధి తక్కిట తక జం । కిట తకజం ॥ 3 సార్లు

సాహిత్యపల్లవి : స్వరాలకు, మృదంగ శబ్దాలకు బదులుగా దీనిలో పాట ఉంటుంది.

ఉదాహరణ : ఖేళీ తాండవలీలం! శ్రీ కృష్ణం! ఖేళీ తాండవలీలం శబ్దాల కూర్పుకు లేక స్వరాల కూర్పుకు పై సాహిత్యాన్ని ప్రదర్శించడం సాహిత్యపల్లవి.

శబ్దం : దితెహితా । కిటతక దితెహితా । దిద్గీ కిటతక
దిత్తైహితా । దిత్తైహి । తత్తైహి హిత్తై హిత
కిటతక । దిద్గీ కిటతక । దిత్తైహిత ।

స్వరజతి : జతి స్వరంలో వలె స్వరాలకూర్పు ఉన్నా ఆ స్వరాలకు సాహిత్యం కూడా కూర్చబడుతుంది.

జాతిస్వరాలు : జాతివారంటే పాశ్చాత్యులు. వారి సంగీతానికి బ్యాండు స్వరాలను కూర్చి ఆడడాన్ని జాతిస్వరం అంటారు. పూర్వం కోలాటం, కోపుఆటలకు ఎక్కువగా ఈ స్వరాలను కూర్చి ఆడేవారు. పూర్వం రాజుల ఆస్థానాలలో ఈ రకం ఆట ఉండేది.

ముందుగా పంక్తులు తీరి ఈ కోలాట నర్తకులు నిలిచి ఉండేవారు. తర్వాత ఆ సంస్థానాధీశుని పైన ఒక స్తుతి గీతాన్ని పాడేవారు. ఆతర్వాత బ్యాండు వాద్యస్వరాలకు కోలాటం ఆడేవారు.

ప్రశ్న : బంధరచనలు అంటే ఏమిటి?

సమాధానం : అందంగా నృత్తాన్ని ప్రదర్శించడానికి వీలుగా కూర్చే జతులను బంధాలు అంటారు. ప్రధానంగా ఇవి అయిదు రకాలు: 1. పద్మబంధం 2. నాగబంధం, 3. ఛత్రబంధం, 4. లతాబంధం, 5. ఖడ్గబంధం. అయితే ఈ బంధాలు వేరు పిండిబంధాలు వేరు. ఈ రచనలు ప్రయోజనకరంగా ఉండడానికి పరుష, సరళ శబ్దాలుగా ఆ రచనలోని మృదంగ శబ్దాలను ఎన్నుకోవలసి యుంటుంది.

ప్రశ్న : వెన్నెల పదాన్ని వివరించండి.

సమాధానం : "వెన్నెల తీరితేగాని, వేళగాదుర స్వామి
వన్నెకాడ యువరంగ, పగలేల జేసేవురా ?"

ఇదొక వెన్నెల పదం.

తంజనగరానికి చేరువలో నున్న ఉడయార్‌పాలెం జమీందారుగా నుండిన యువరంగ కొన్ని పదాలను రచించాడు. వాటిలో ఇదొకటి. ఈయన తంజావూరు నేలిన తులజమహారాజులకు సమకాలికుడు తులజాజి, శరభోజి మొదలైన కొందరు తంజావూరు మహారాష్ట్ర ప్రభువులు నాట్యాన్నేకాక సంగీత, సాహిత్యాల్ని కళలను పోషించారు. వీరిలో కొందరు స్వయంగా తెలుగులో నృత్య రచనలు చేసేరు. వీరితో పోలిస్తే ఈ యువరంగడు చిన్న జమీందారుడే కాని వీరిని మించిన కళాభిమానిగా పేరు పొందాడు. కీర్తిని కాంక్షించే ఆనాటి యువకళాకారులు ఎక్కువగా ఈయన సంస్థానాన్నే దర్శించేవారు. వీరి విద్యను ఈ యువరంగడు తిలకించి ఒక్కసారి "భేష్" అంటే తమ జన్మ తరించినట్టుగా వీరు ఉప్పొంగిపోయేవారు. ఈయన కీర్తిని విన్న తులజాజి మహారాజు మారువేషంలో ఈయన దర్బారుకు వెళ్లి, ఆ వైభవాన్ని స్వయంగా చూసి, ముగ్ధుడైనాడు. "యువరంగా నీ విద్వత్తును మెచ్చుకొంటున్నాను. నీది నిజంగా సత్యలోక సభ. నీ దర్బారు ఒక సరస్వతీ పీఠం. విద్వాంసు లందరూ నీ దర్శనంకోసం ఎందుకు తహతహలాడుతారో నేడు తెలుసుకొన్నాను" అంటూ ఆయన యువరంగని మెచ్చుకొన్నాడు.

ఈ యువరంగడు ఎన్ని పదాలను వ్రాశాడో కాని మనకు రెండు పదాలు మాత్రమే దక్కాయి. ఆ రెండింటిలో ఈ పదం అపురూపమైనది, ఉత్తమమైనది. ఈ పదాన్ని అభినయించడం ఒక గొప్పగా, గర్వకారణంగా పూర్వపు కళాకారులందరూ భావించేవారు, కాని నేడు దక్షిణాది కళాకారులందరిలో బహుకొద్ది మందికే ఈ పదాన్ని పొర్ధంగాని అభినయించడం గాని తెలుసు.

ఈ వెన్నెల పదానికి ఇంత ప్రాముఖ్యత, విశిష్టత ఎందుకు వచ్చాయి ? సభాపతయ్య, క్షేత్రయ్య మొదలైన పదకర్తలు రచించిన వారి పదాలలోలేని విశేషం ఇందులో ఏముంది ?

